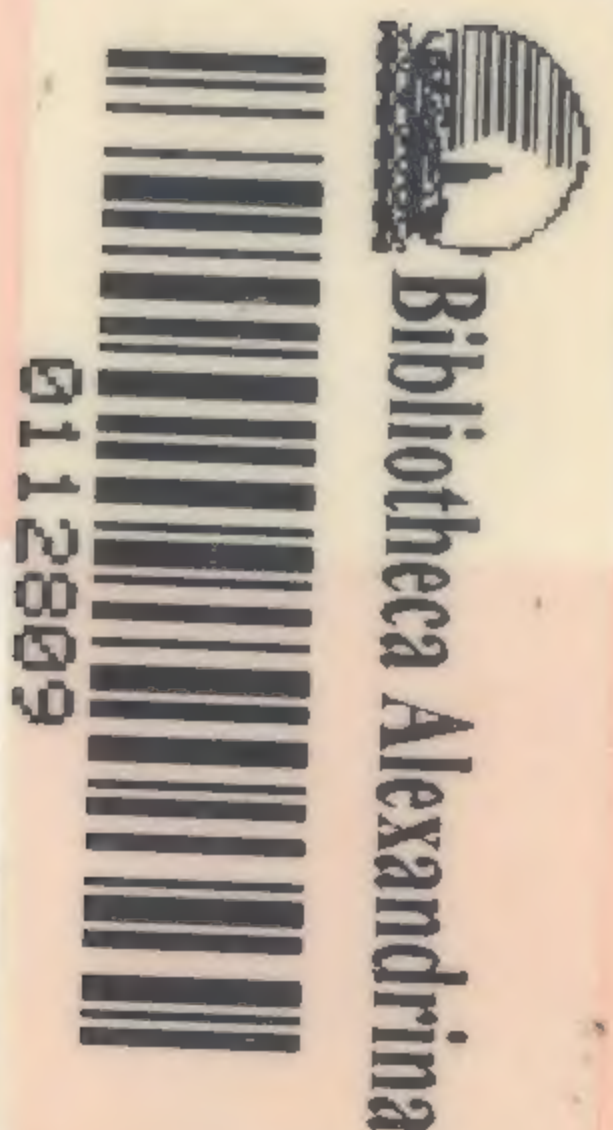


الدكتور محمود عباس حمودة

دراسات
في علم الكتابة العبرية

مكتبة غريب



الدكتور محمد عباس محمود

أستاذ الوثائق

كلية الآداب جامعة القاهرة

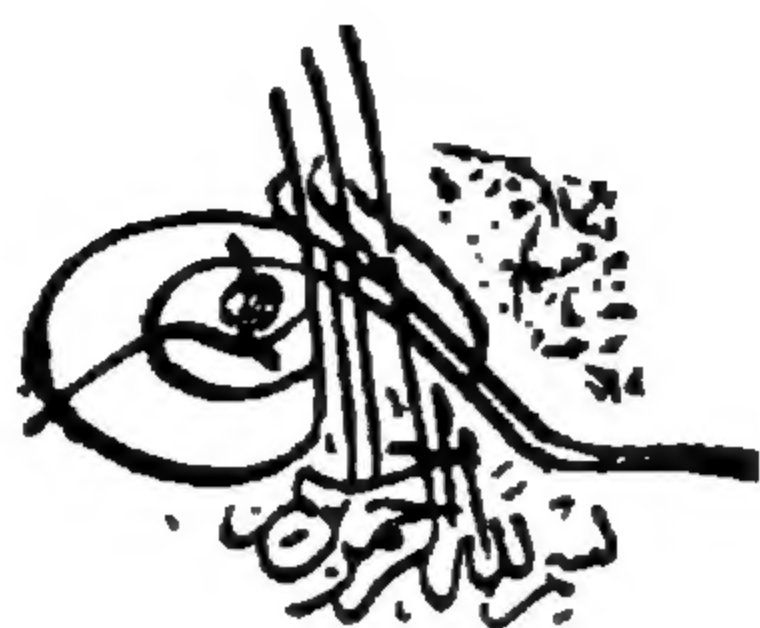
دراسات في علم الكتاب العبرية

الناشر

مكتبة غريب

٢١ شارع كامل صدقي (البحالة)

تليفون ٩٠٢١٠٧



اهداء

الى زوجتى شريكة الحياة

والى ابنائى وفاء واعزازا

د * محمود حموده

مقدمة

أهمية الكتابة

ومكانة العلم فى الاسلام

« أقرأ باسم ربك الذى خلق . خلق الإنسان من علق . اقرأ وربك الأكرم . الذى علم بالقلم . علم الإنسان ما لم يعلم » (١) .

هذه أول آيات بينات نزلت على سيدنا محمد الرسول الأمين ، تنبئه بالرسالة ، وتحمله مسئوليتها ، تصدع أول كلماتها بالقراءة وهى مفتاح التعليم ، وتنطق آياتها بتعليم الله عز وجل لعباده ما لم يعلموا ، وتذكر القلم وسيلة الكتابة وحفظ العلم ونقله ، وآلة التعبير عما يحول فى الخواطر .

لقد استرعى الله عز وجل انتباهنا إلى أهمية العلم ، فى أولى آيات القرآن الكريم ، لأنه سبيل إلى التحرر من العبودية لغير الله ، والطريق القويمة إلى معرفة الله عز وجل ، ومعرفة شرعه وحسن تطبيقه والعمل به .

وحسبنا أن تنوه الآيات الأولى من دستور الإسلام بالعلم لنذكر اهتمام هذا الدين الحنيف به ، ولو أننا تأملنا فيما ورد فى القرآن الكريم من آيات تتناول العلم وفضله وسبله ، وما يلحق به وما ورد فى السنة فى هذا الباب ، لوقفنا على مكانة العلم فى الإسلام ، وأدركنا اهتمامه الكبير به ، ومن خلال الآيات التى تحت على التعليم وتشجع طلاب العلم ، وترفع من شأن العلماء ، وتحارب الجهل وتطارده كما يطارد النور

(١) سورة الفلق آية ١ - ٥ .

الظلام (١) ، تريد للإنسانية نور العلم والمعرفة بدلا من ظلام الجهل والغفلة - ومن ثم خاطب الإسلام العقول والقلوب ، وجعل العقل مدار التكليف ، وبه ميز الله عز وجل الإنسان عن سائر مخلوقاته - من هذا قوله عز وجل : « إنا جعلناه قرآناً عربياً لعلكم تعقلون » (٢) ، وقوله عز وجل : « وتلك الأمثال نضربها للناس وما يعقلها إلا العالمون » (٣) . وقوله سبحانه : « هل يستوى الأعمى والبصير أفلا يتفكرون » (٤) ، وقوله سبحانه وتعالى : « وأنزلنا إليك الذكر لتبين للناس ما نزل إليهم ولعلهم يتفكرون » (٥) .

وإنا لنجد دعوة القرآن الكريم إلى العلم والرفع من شأنه مبثوثة في كثير من آياته ، قال تعالى : « هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون » (٦) .

ورفع مكانة العلماء في قوله عز وجل : « يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات » (٧) ، وقال سبحانه : « وفوق كل ذي علم عليم » (٨) .

ونرى من خلال آيات القرآن الكريم ما للعلم والعلماء من أهمية كبيرة في الدعوة إلى الله والتحرر من عبودية ما سواه .

-
- (١) محمد عجاج الخطيب : لمحات في المكتبة والبحث والمصادر ص ١٣ .
 - (٢) سورة الزخرف آية ٣ .
 - (٣) سورة العنكبوت آية ٤٣ .
 - (٤) سورة الأنعام آية ٥٠ .
 - (٥) سورة النحل آية ٤٤ .
 - (٦) سورة الزمر آية ٩ .
 - (٧) سورة المجادلة آية ١١ .
 - (٨) سورة يوسف آية ٧٦ .

وقد خاطب الإسلام في الإنسان عقله وحواسه وجوارحه التي تنفذ به إلى المعرفة والتعليم (١) ، فاسترعى انتباهه إلى مفاتيح العلوم بالنظر والمشاهدة والتأمل والاعتبار ، وغير ذلك مما يدفع به إلى ذروة المعرفة والوقوف على الحقيقة الكبرى لهذا الكون .

وقد حض الرسول عليه الصلاة والسلام على طلب العلم وبين منزلة العلماء فقال : « من يرد الله به خيراً يفقهه في الدين » (٢) ، وجعل طلب العلم الشرعي الذي يحتاج إليه كل مسلم ليقم أمور دينه فريضة على كل مسلم بنص قوله صلى الله عليه وسلم : « طلب العلم فريضة على كل مسلم » (٣) .

ولم يترك الرسول صلى الله عليه وسلم طريقة من طرق التعليم والتبليغ والإعلام في ذلك العصر إلا سلكها في سبيل نشر الإسلام وتبليغه - فكان يعقد مجالس العلم بنفسه ، ويبعث الرسل ويرسل الكتب ويوجه الأمراء والقضاة والمعلمين ليفقهوا الناس بالدين - فكان صلى الله عليه وسلم خير مبلغ ..

ومنزلة العلماء المعلمين من أرفع المنازل في الإسلام بنص قول الرسول عليه الصلاة والسلام : « العلماء ورثة الأنبياء » (٤) ، ومن هنا حث الإسلام على احترام أهل العلم ، على لسان سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم فقال : « ليس من أمتي من لم يجلّ كبيرنا ، ويرحم صغيرنا ، ويعرف لعاننا حقه » (٥) .

-
- (١) محمد عجاج الخطيب : لمحات في المكتبة والبحث والمصادر ص ١٦ :
(٢) أخرجه الإمام أحمد عن أبي هريرة مسند أحمد ج ١٢ ص ١٨٠ حديث ٧١٩٣ .
(٣) أخرجه ابن ماجه عن أنس - سنن أبين ماجه ج ١ ص ٥
(٤) مجمع الزوائد ص ١٢١ ج ١ :
(٥) مجمع الزوائد ص ١٢٧ ج ١

هكذا تبين لنا حرص الشريعة الإسلامية على العلم والتعليم ، وقد مارس الرسول صلى الله عليه وسلم ذلك بنفسه ، وشجع على طلب العلم . وأوصى بطلابه . وبين ما للمشاركة فيه من أجر حتى بلغ التشجيع العلمى أوجه . وفتح باب العلم للجميع ليس بينه وبين أحد حاجز أو مانع . وأبلغ من هذا كله ، أن الرسول صلى الله عليه وسلم حذر العلماء من أن يتساهلوا فى أداء واجبه وتعليم الجاهلين وأنذرهم بالعقاب . وحذر الجاهلين من البقاء على جهلهم (١) . وحثهم على طلب العلم .

أهمية الكتابة :

إن أعلى ما يعبر به الإنسان عن فكره وأحاسيسه هو الكلام بمجموع ألفاظ مفرداته وجمله ، وهو الوسيلة الأولى للخطاب ونشر العلم وكسب المعرفة ، والإنسان فى خطابه وعباراته المنطوقة أقوى على التعبير عما يريد ، وأفصح من محاولته ذلك بأى وسيلة أخرى . ويلى العبارة المنطوقة فى الإفصاح عن الفكر ، العبارة المكتوبة .

ومن ثم كان للكتابة عند الأمم جميعا أثر بعيد ، وكان لها الفضل الكبير فى حفظ تراث الأمم السابقة فى دواوين العلم - وقد ازدادت أهمية الكتابة وآثارها فى العصر الحاضر ، وتطورت وسائل الطباعة تطورا سريعا يناسب روح العصر ، وينى بحاجته (٢) .

ولقد كتب القلقشندي كتابا ضخما فى أربعة عشر جزءا عن الكتابة أسماه « صبح الأعشى فى صناعة الإنشا » .

وهو قاموس زاخر بالفوائد الرائعة فيما يتعلق بهذه الصناعة من جميع نواحيها ..

(١) محمد عجاج الخطيب : لمحات فى المكتبة والبحث والمصادر ص ٢١ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٥ .

ويقول الكاتب في فضل الكتابة (١) ، إن أعظم شاهد لجليل قدرها وأقوى مثل على رفعة شأنها أن الله تعالى نسب تعليمها إليه جل جلاله واعتبرها من وافر كرمه .

ثم قال بأن الله سبحانه وتعالى وصف بها الحفظة الكرام من ملائكته فقال جلّت قدرته « وإن عليكم لحافظين كراما كاتبين » (٢) .
ويقول القلقشندي :

ليس بين الصناعات ما يلحق بضاعة الكتابة ولا يكسب ما تكسبه من الفوائد مع الحصول على الرفاهية والتزّه عن دناءة المكاسب ، ثم مع ما توصل إليه من مشاركة الملوك والرؤساء . وكفى بهذه الصناعة شرفا أن صاحب السيف يزاحم الكاتب في قلمه ولا يزاحمه الكاتب في سيفه . .

وقد اشتغل بالكتابة عليه البشر ، ومنهم من صاروا أنبياء أو خلفاء ، ومن هؤلاء يوسف الذي كان يكتب للعزير بمصر - وهارون ويوشع ابن نون وكانا يكتبان لموسى ، ومنهم أبو بكر وعمر وعثمان وعلى ، وكانوا يكتبون للرسول عليه الصلاة والسلام ، ثم أصبحوا بعده خلفاء الواحد بعد الآخر ..

وقد تنبه قوم بالكتابة بعد الخمول ، وصاروا إلى الرتب العلية والمنازل السنية ، منهم سرجون الذي كان روميا خاملا فرفعته الكتابة ، حتى اتصل بمعاوية وكتب له ولابنه يزيد ول مروان بن الحكم ، ومنهم عبد الحميد الذي غلب عليه لفظ الكاتب حتى غمر اللقب نسبه - وشرف بضاعته واشتهر بها (٣) .

(١) القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الإنشا .

(٢) سورة الانفطار آية ١٠ .

(٣) القلقشندي : صبح الأعشى ج١ ص ٣٩ - ٤٢ .

وعن ابن عباس رضى الله عنهما فى قوله تعالى : (أو أثارة من علم) أنه الخط كما تقدم الكلام عليه ، ويروى أن سليمان عليه السلام سأل عفريتاً عن الكلام فقال : ربح لا يبقى . قال : فما قيده ؟ قال : الكتابة . .

وقال عبيد الله بن العباس : الخط لسان اليد . وقال النظام : الخط أصل الروح له جسدانية فى سائر الأعمال إلى ما يجرى هذا المجرى .

وقال إبراهيم بن محمد الشيبانى : الخط لسان اليد وبهجة الضمير وسفير العقول ، ووصى الفكر ، وسلاح المعرفة ، وأنس الإخوان عند الفرقة ، ومحادثهم على بعد المسافة ، ومستودع السر وديوان الأمور (١) .

ولو لم يكن من شرف الخط إلا أن الله تعالى أنزله على آدم أو هود عليهما السلام كما تقدم ذكره - وأنزل الصحف على الأنبياء مسطورة (٢) : وأنزل الألواح على موسى عليه السلام مكتوبة لكان فيه كفاية .

فى الآيات الكريمة الآتية قول الله سبحانه وتعالى :

« أم لم ينبأ بما فى صحف موسى » (٣) .

« بل يريد كل امرئ منهم أن يؤتى صحفاً منشرة » (٤) .

« رسول من الله يتلو صحفاً مطهرة » (٥) .

(١) القلقشندى : صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء ج ٣ ص ٢٠١ .

(٢) نفس المرجع السابق ج ٣ ص ٣ .

(٣) سورة النجم آية ٣٦ .

(٤) سورة المدثر آية ٥٢ .

(٥) سورة البينة آية ٢ .

« ولما سكت عن موسى الغضب أخذ الألواح وفي نسختها هدى
ورحمة للذين هم لربهم يرهبون » (١) .

هذا وفي الخط حفظ الحقوق ومنع تمرد ذوى العتوق ، بما يسطر
عليهم من الشهادات التى تقع فى السجلات والمكاتبات بين الناس
لحوائجهم من المسافات البعيدة التى لا ينضبط مثل ذلك لحامل رسالة ،
ولا يناله الحاضر بمشاهدة وإن كثر حفظه وزادت بلاغته ولذلك قيل :

الخط أفضل من اللفظ - لأن اللفظ يفهم الحاضر فقط - والخط يفهم
الحاضر والغائب (٢) .

وقد قالوا فى الخط :

- الخط عقال العقل (أفلاطون) .
- الخط هندسة روحانية وإن ظهرت بآلة جسمية (أقليدس) .

ومن الحكم العربية والإسلامية فى الخط :

- الخط الجميل حلية الكاتب .
- الخط للأمير كمال ، وللعنى جمال ، وللفقير مال .

(١) سورة الأعراف آية ١٥٤ :

(٢) القلقشندى : صبح الأعشى ج ٣ ص ٣ .

الفصل الأول

أصل الخط العربي وتطوره

- الأنباط
- الكتابة النبطية والنقوش
- نقش النعمارة -
- نقش زبد
- نقش حران
- نقش ام الجمال

أصل الخط العربي وتطوره

يكاد يجمع الباحثون أن الكتابة نشأت وتطورت في أرض الوطن العربي القديم ، وأن مراحل إيجاد الأبجدية تم على الأرض العربية القديمة ، سواء أبجدية سيناء ، أو أبجدية نجيبيل أو أبجدية رأس شمرا وهي أتمها ، وتعتبر أم الأبجديات العالمية ، وإذا ما تجاوزنا الكتابات القديمة كالهروغليفية وتطورها والمسمارية ، فلننا عثرنا على عدد من الكتابات العربية القديمة (١) ، إذ لا يكاد يخلو حجر في جنوبي الجزيرة العربية وقلبها وشمالها من نقش تذكاري نقشه كتاب محترفون أو غير محترفين من الرعاة ورجال القوافل ، يذكرون فيه أسماء آلهتهم متضرعين إليها أن تحميهم ، وقد يذكرون ما يقدمون إليها من قرابين ، وقد يكتبونها على قبورهم مسجلين أسماءهم وأسماء عشائهم وما قام به الميت من أعمال وقد يودعونها بعض قوانينهم وشرائعهم (٢)

ولا تخلو ديار أمة سامية من هذه النقوش التي أتاحت لعلماء الساميات اكتشاف تاريخ هذه الأمم من جهة ، وقيام دراسة اللغات السامية وخصائصها ومعرفة تطورها ومقارنتها بغيرها من أخواتها من جهة ثانية ، وبذلك وقفوا وقوفاً دقيقاً على حقائق هذه اللغات وحضارات أهلها وثقافتهم ودياناتهم وكل ما اتصل بهم من رقي وتطور على مر العصور والأزمان .

وقد عرف الأكديون في العراق بخطهم المسماري أو الإسفيني ، بينما عرف عرب الجنوب بخطهم المسند ، ومنه نشأ الخط الحبشي وخطوط

(١) أنور الرفاعي : الإسلام في حضارته ونظمه ص ٤٣٦ .

(٢) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ص ٣٢ .

اللهجات العربية الشمالية القديمة وهي اللحيانية (نسبة إلى بني لحيان) والشمودية نسبة إلى ثمود (مدائن صالح) والصفوية نسبة إلى جبل الصفا (في جبل الدروز السوري حاليا) ، هذه النقوش الصفوية والشمودية واللحيانية عربية برغم أنها كتبت بالخط المعيني الجنوبي ، فخصائصها اللغوية قريبة من خصائص العربية التي نزل بها القرآن الكريم . وإن اختلفت عنها في أداة التعريف وفي بعض الصفات اللغوية إلا أنها تصور طوراً من أطوار اللغة العربية الشمالية . وقد احتوت على كثير من أسماء الرجال وأسماء الآلهة والأصنام .

إن دراسة هذه الأمور لا يمكن أن تكون إلا بطريق مقارنة الخط العربي بالخطوط التي سبقتة ، سواء أكانت من أسرة الخط الآرامي أو من أسرة الخط الحميري المسند .

وقد قام بهذه الدراسة المقارنة بعض العلماء انتهوا إلى أن الخط الغربي لم يتأثر أو يقتطع من الخط السرياني على ما فيها من فروق أو تشابه .

والحيرة كانت لا شك ، مركزاً حضارياً وكانت الكتابة من ثمرات الحضارة التي كانت فيها لكنها كانت تدين بالنصرانية وكان أهلها يكتبون السريانية ، أو بما سمي بالخط الحيري . فلو انتقلت الكتابة من الحيرة لانتقلت السريانية أو ما يقاربها . ولم تصل إلينا نصوص حيرية ، من خطوط الحيرة والأنبار ، حتى نقارن بينها وبين الخط العربي القديم ، هذا فضلاً عن بعد الحيرة والأنبار عن مكة ولا بد في مثل هذه الأمور الحضارية من اتصال دائم مباشر ، ولم يكن الأمر كذلك بين مكة والحيرة (١)

وكذلك دلت الدراسات المقارنة على أن الخط الغربي لم يقتطع من الخط المسند الحميري ، أو فروعه التي عرفت عند الثموديين والصفويين

(١) صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي ص ١٢ ، ١٣ .

والإحيائيين ، فهناك اختلاف كبير في شكل الحروف وتركيب الكلمة بين الخط العربي وهذه الخطوط .

وإذن فإن هذه الدراسات العامة الحديثة . القائمة على مقارنة الأبجديات السامية الجنوبية بغيرها من الأبجديات الآرامية . بالاستناد إلى الكتابات التي اكتشفت حتى الآن ، لا تؤيد هذه المذاهب التي نجدتها في مصادرنا العربية النظرية (١) .

ولقد اختلف العرب أنفسهم في أصل خطهم كما اختلفوا في المحل الذي نشأ فيه وفي كيفية نشوئه وتطوره .

وقد جاء في كثير من كتب المؤلفين العرب روايات متشابهة من أن آدم هو أول من كتب الكتب وقد استندوا في قولهم هذا ببعض الآيات القرآنية (اقرأ باسم ربك الذي خلق خلق الإنسان من علق اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم) وقوله تعالى (ن والقلم وما يسطرون) وقوله تعالى (وعلم آدم الأسماء كلها) واستدلوا من هذه الآيات بأن الخط والأسماء والألفاظ كلها توقيفية من الله تعالى لآدم .

أما علماء الأفرنج فقد اتفقوا مع العرب في الرأي في بادئ الأمر . فقد ذهب المستشرق (موريتز Moritz الألماني) إلى أن أصل الكتابة بالحروف بعد الكتابة الهيروغليفية كان في اليمن وأن اليمانيين هم الذين اخترعوا الكتابة وليس الفينيقيين (٢) . ولكنهم خالفوا العرب في الرأي وذلك بعد أن توصلوا إلى وسائل مادية تثبت أصل الخط العربي وأنه قد اشتق من الخط النبطي ، بل هو آخر شكل من ذلك الخط (٣) .

(١) صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي ص ١٣ .

(٢) سهيلة ياسين الجيوري : الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق ص ١٥ .

(٣) صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي ص ١٣ .

وأول من عثر من المستشرقين على نقوش نبطية هو (هون لويز Hohn Lewis) وذلك سنة ١٨٢٢ ثم اقتفى أثره بقية المستشرقين أمثال (هوبر Huber ولتمن Littmann وماكس Max) فهؤلاء وغيرهم من علماء الأفرنج قاموا برحلات علمية وعثروا على نقوش وكتابات تحمل اسم جماعة تعرف (بالنبط) كانت تسكن مدين وما يجاورها من الأنحاء الشمالية للبلاد العربية وبعد أن قرأوا هذه النقوش ودرسوها تبين لهم بالمقارنة أنها هي الأصل الذي تفرع منه الخط العربي (١) .

فمن هم الأنباط ، ومن أين جاء خطهم ، وكيف أخذ العرب عنهم وطوروه فصار عربيا ؟

الأنباط

كان الأنباط من العرب أغاروا في العصر الهليني على البلاد الآرامية في فلسطين وجنوب الشام ثم دخلوا شرق الأردن . فكانوا في شمال الجزيرة العربية وجنوب الشام .

وكانت لهم حاضرتان سلع أو البتراء في الشمال Petra . والحجر أو مدائن صالح في الجنوب ، وكانت هذه المنطقة يومئذ عامرة بالأشجار والمياه .

وفي القرن الرابع ق . م كانوا يهيمنون على طرق التجارة بين جنوب الجزيرة العربية حتى البحر الأبيض وبين الشام ومصر ، وقد ازدهرت مملكتهم بسبب عامل اقتصادي أثر في ذلك ، هو أن المواد الثمينة كانت تنقل من الهند وإفريقية الشمالية إلى اليمن ، ومن اليمن إلى البحر الأبيض بطرق تمر من مملكة الأنباط أهمها طريق صنعاء - مكة - يثرب - العلا - الحجر أي مدائن صالح - سلع . . ومن سلع كانت البضائع توزع إلى

(١) سهيلة الجبوري : الخط العربي وتطوره ص ١٥ .

مصر أو اليونان أو إيطاليا أو الشام . وكانت البضائع خاضعة لرسوم مائبة تدفع للحكومة النبطية . ٥

وقد ظلت هذه الطريق التجارية بين مكة ويثرب والشام تسلكها القوافل حتى بعد ظهور الإسلام ، وظلت أيضا الطريق التي تتبعها قوافل الحجاج بين الشام ومكة ، وعلى هذا فقد أجبرت هذه الطريق عرب الشمال أن يمرروا دائماً في رحلاتهم عبر مدائن صالح وبلاد الأنباط في الذهاب والإياب ، وأن يقتبسوا منهم أساليب الحياة وطرق الكتابة . وخاصة أن الأنباط كانوا قوماً من العرب ، لا يخشى عرب الشمال الاقتباس منهم أو تقليدهم .

وقد أدى ازدهار مملكة الأنباط وتدفق المال عليها إلى اتباعها في القرن الثاني قبل الميلاد سياسة الغزو . فسيطرت على جميع الطرق التي تمر منها القوافل التجارية . وفي حوالى عام ٨٥ ق.م كان الملك النبطى حارثة الثالث يحتل دمشق ، وكانت يومئذ عاصمة السلوقيين فسيطر بذلك على الطريق بين سلع ودمشق ، عبر عمان وبصرى . ثم ما لبثت بصرى أن أصبحت مركزاً تجارياً مهماً إلى جانب سلع والحجر (١) .

وقد بلغ من قوتهم أن كان يخشاهم اليهود وبقية أمم الشام حتى أهل روما كانوا يخشونهم (٢) ، وظلت مملكة الأنباط قائمة من العصر الهليني إلى سنة ١٠٦ بعد الميلاد ، حيث هزمهم الرومان واستولوا على قسم من مملكتهم ، لكن الحضارة النبطية ظلت قائمة ، ولم ينته بذلك تاريخهم ، فنقوشهم تستمر إلى القرن الثالث الميلادى ، ويظهر أنهم تلاشوا بعد ذلك في العرب . وكانوا يتكلمون فى أحاديثهم اليومية العربية ، إلا أنهم اختلطوا بالآراميين عن طريق التجارة وأخذوا عنهم أبجديتهم أو خطهم وكتبوا به نقوشهم ، ولذلك قد يعدم بعض الباحثين من الآراميين ، ولكن من المحقق أنهم كانوا عرباً يتخاطبون بالعربية .

(١) صلاح الدين المتجد : تاريخ الخط العربى ص ١٣ ، ١٤ .

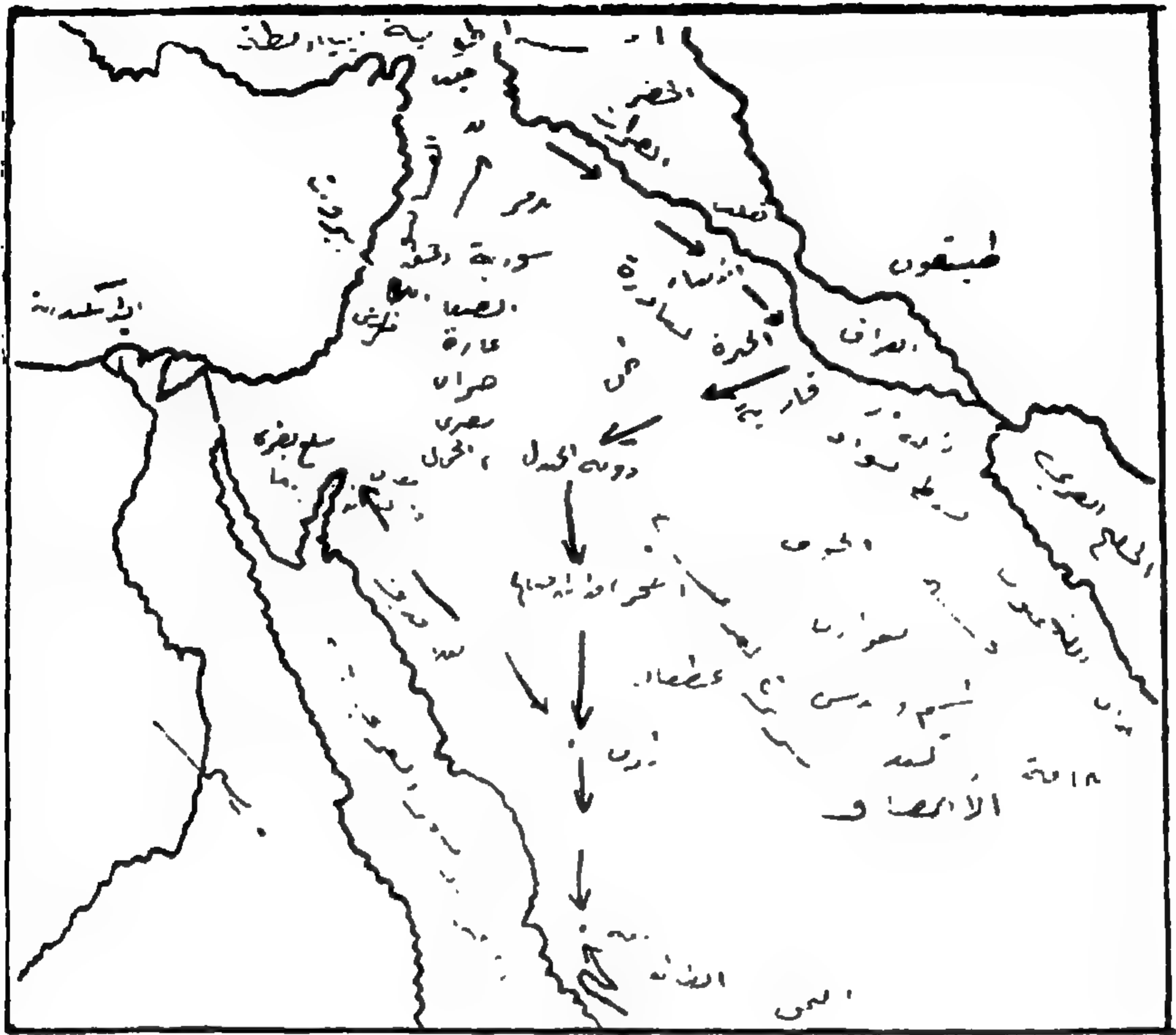
(٢) شوقى ضيف : العصر الجاهلى ص ٣٤ .

الكتابة النبطية والنقوش

وعلى هذا فإن الكتابة النبطية كتب بها الأنباط منذ محاكاةهم الخط الآرامى . أثناء قيام مملكتهم وبعد زوالها ، فلما سقطت دولتهم انتشروا فى الحجاز . وأخذ شيوخ العرب وأمرأؤهم يتخذون خطهم فى كتابة نقوشهم ، وهجروا الخط اللحيانى والشمودى والصفوى . وسرعان ما تطور هذا الخط النبطى الآرامى إلى الخط العربى الجاهلى الذى لا يختلف كثيرا عن الخط النبطى فى آخر مراحله .

وقد كان من الطبيعى أن يأخذ عرب الحجاز الخط النبطى ويطوروه ، ذلك لأن الأنباط كانوا أكثر حضارة من عرب الحجاز ، فأثروا فى هؤلاء ، واقتبس عرب الحجاز خطهم من أولئك نظرا للاتصال المباشر بهم أثناء رحلاتهم الدائمة المتواصلة إلى الشام ، فقد كانوا يمرون دائما ، على ديارهم ، ولم يكن للشام طريق أخرى توصلهم إليها ، فهذا الاتصال الحضارى الدائم بين عرب الحجاز وعرب الأنباط كان أكبر مساعدا على أخذ عرب الحجاز خطهم من الأنباط (١) .

(١) صلاح الدين المنجد : تاريخ الخط العربى ص ١٣ ، ١٤ .



(شكل رقم ١)

مواطن نشأة الكتابة والخطوط العربية الأولى عبر التاريخ

ليست المسألة مسألة فرض واحتمال ، وإنما هي مسألة نقوش حملت إلى علماء الساميات الدليل القاطع الذى لا مطعن فيه على هذه الحقيقة ، فقد عثر على نقوش فى شمالى الحجاز ، وعلى طول طريق القوافل إلى دمشق تثبت تطور الخط النبطى تطورا سريعا إلى الخط العربى . وأهم هذه النقوش على الترتيب نقش عثر عليه « ليمان » فى قرية أم الجبال غربى حوران ويرجع تاريخه إلى سنة ٢٥٠ م وهو لفهر بن سلى الذى كان مرييا لجذيمة ملك تنوخ وخطه نبطى إلا أنه يمتاز بظهور روابط بين الحروف كما يتضح فى الشكل الآتى : -



نقش نبطى على قبر فهر ، فى أم الجبال
(تاريخها سنة ٢٥٠ بعد المسيح)

وهذا نصه : -

- | | |
|----------------------|------------------------|
| ١ - دنه نقشو فهر | (هذا قبر فهر) |
| ٢ - بن شلى ربو جدىمت | (ابن شلى مربي جذيمة) |
| ٣ - ملك تنوخ | (ملك تنوخ) |

وبليه نقش النارة الذى اكتشفه « دوسو وماكلر » سنة ١٩٠١ على بعد ميل من النارة القائمة على أطلال معبد رومانى شرقى جبل الدروز ، بالقرب من الأماكن التى عثر فيها على الكتابات الصفوية ، وقد كتب شاهداً لقبر ملك من الملوك اللخمين يسمى امرأ القيس بن عمرو وأرخ بشهر كسلول من سنة ٢٢٣ بتقويم بصرى وهو يوافق شهر كانون الأول ديسمبر من سنة ٣٢٨ م (١) .

(١) شوقى ضيف : العصر الجاهلى ص ٣٥ ، صلاح الدين المنجد : تاريخ الخط العربى ص ٢٠ .

نقش النمار

۱۹۹۹ ۱۹۹۸ ۱۹۹۷ ۱۹۹۶ ۱۹۹۵ ۱۹۹۴ ۱۹۹۳ ۱۹۹۲ ۱۹۹۱ ۱۹۹۰
 ۱۹۸۹ ۱۹۸۸ ۱۹۸۷ ۱۹۸۶ ۱۹۸۵ ۱۹۸۴ ۱۹۸۳ ۱۹۸۲ ۱۹۸۱ ۱۹۸۰
 ۱۹۷۹ ۱۹۷۸ ۱۹۷۷ ۱۹۷۶ ۱۹۷۵ ۱۹۷۴ ۱۹۷۳ ۱۹۷۲ ۱۹۷۱ ۱۹۷۰
 ۱۹۶۹ ۱۹۶۸ ۱۹۶۷ ۱۹۶۶ ۱۹۶۵ ۱۹۶۴ ۱۹۶۳ ۱۹۶۲ ۱۹۶۱ ۱۹۶۰
 ۱۹۵۹ ۱۹۵۸ ۱۹۵۷ ۱۹۵۶ ۱۹۵۵ ۱۹۵۴ ۱۹۵۳ ۱۹۵۲ ۱۹۵۱ ۱۹۵۰

كتابة عربية نبطية تسمى « نص النمار » وجدت في النمار
 من بلاد الشام ، على قبر امرئ القيس أحد ملوك لخم
 (تاريخها سنة ٣٢٨ بعد المسيح)

ونقرأ الكتابة هكذا :

- ١ - نفس مر القيس بن عمرو ملك العرب كله ذو أسر التاج
- ٢ - وملك الأسدين ونزرو وملوكهم وهرب مذحجو عكدي وجا
- ٣ - بزجي من حبج نجرن مدينة شمر وملك معدو ونزل بنيه
- ٤ - الشعوب ووكلهن فرسو لروم قلم يبلغ ملك مبلغه
- ٥ - عكدي هلك سنت ٢٢٣ يوم ٧ بكسول بلسعد ذو ولده

ويلاحظ أن الكاتب بدأه في السطر الأول بكلمة في الإشارة التي للمؤنث لأنها داخلة على نفس ولعلها هنا بمعنى جسد ، وقد استخدم ذو بمعنى الذي ، وهي لغة معروفة بين بعض القبائل مثل طيء ، كما استخدم أسر بمعنى عصب وعقد ، وهو من معانيها في المعاجم العربية . وقد حذف الألف من كلمة « التاج » ولم يكونوا يشتونها حينئذ . وليس في هذا السطر كلمة غريبة سوى بر التي استخدمها الكاتب بمعنى ابن وهي آرامية . ونراه في السطر الثاني يضيف واوا إلى تزرو ومذحجو وفقا لكتابة النبط التي تضيف إلى الأعلام الواو . أما عكدي فلعلها عكديا حذفت منها الألف ، وفي المعاجم العكد : القوة ويريد بالأسدين قبيلتي أسد ، ونراه في السطر الثالث يستخدم كلمة بزجي من فعل زجا بمعنى دفع أي باندفاع ، ومعنى حبيج في المعاجم أشرف وكأنها استعملت في النصر مصدراً بمعنى مشارف أو حدود ، وثمر من الملوك الحميريين . واستخدم كلمة نزل بنيه الشعوب بمعنى جعلهم على الشعوب . وفي السطر الرابع ووكلهن بإضافة نون التوكيد إلى الفعل بعد الضمير . ومعنى العبارة ووكله الفرس والروم . وفي السطر الخامس يسعد ذو ولده أي يسعد الذي ولده .

وواضح أن النص يمثل طوراً من أطوار اللغة العربية التي نزل بها القرآن الكريم فكلماته جميعاً عربية ما عدا كلمة بر الآرامية ، وقد استخدمت فيه أل أداة للتعريف ، وإذا أردنا أن نكتبه ونقربه إلى لغتنا اليوم كتبناه (١) على هذا النحو : —

١ — هذه نقش (قبر) امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلها الذي عقد التاج

٢ — وملك قبيلتي أسد ونزارا وملوكهم وشتت مذحجا بالقوة وجاء

(١) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ص ٣٦ .

٣ - باندفاع (بانتصار) في مشارف نجران مدينة شمر . وملك معدا
وولي بينه

٤ - الشعوب ، ووكله الفرس والروم ، فلم يبلغ ملك مبلغه

٥ - في القوة . هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ من كسلول ، ليسعد الذي ولده

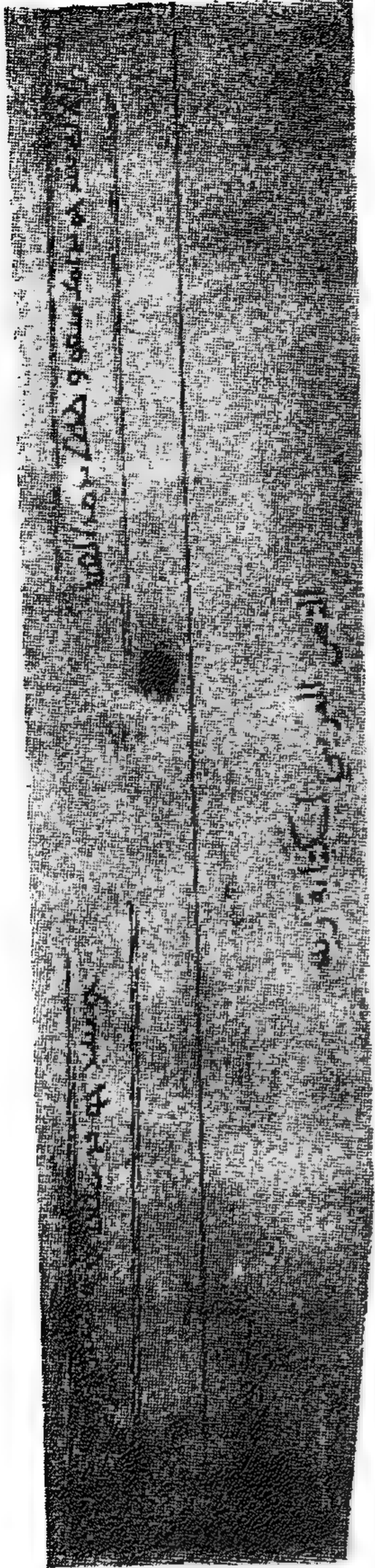
• ولعل في هذا ما يدل على أن اللغة العربية التي سيشرفها القرآن الكريم
بنزوله فيها ، كانت قد أخذت تبسط سلطانها إلى شمالي بلاد العرب منذ أوائل
القرن الرابع الميلادي . وتوجد الروابط بين الحروف في هذا النص وتتخذ
الحروف شكلا أكثر استدارة .

ولهذا النص أهمية تاريخية بعيدة ، فهو يتحدثنا عن ثاني ملوك الحيرة
جدود المناذرة ويذكر أنه ملك قبيلتي أسد وقبيلة نزار وملوكهم ، وشتت
قبيلة مذجع وانتصر على جموع نجران . ولعل هذه أول إغارة ثابتة تاريخيا
لعرب الشمال على عرب الجنوب ومدينتهم نجران .

وبعد ما يقرب من مائة وثمانين عاما ، وجد في زبد الواقعة جنوبي
شرق حلب نقش وجد على باب أحد المعابد هناك أرخ سنة ٥١٢ م وفيه
نرى خصائص الكتابة العربية الجاهلية متكامل . ومن غير شك حدثت
تطورات متعددة بينه وبين نقش النمارة ، وقد وجدت فوق هذه الكتابة
العربية التي صيغت بالطريقة النبطية كتابتان . يونانية وسريانية وقد قرأه
العالم ليبسرسكي Mark Lidzbarski وهذا نصه : -

« بسم الاله : شرحو بر مع قيمو برمر القس وشرحو ير سعدو
وسترو وشرحو »
وهذه كلها أسماء .

نقش زبد



كتابة زبد . وجدت فوق هذه الكتابة العربية التي صيغت بالطريقة النبطية كتابتان :
يونانية وسريانية يعود تاريخها إلى سنة ٥١٢ بعد الميلاد .

ونقرأ هكذا :

« بسم الإله : شرحو برمر القس وشرحو بر سعدو وستر وشرحو »
وهذه كلها أسماء .

كما وجد نقش حران في الشمال الغربي لجبل الدروز جنوبي دمشق وهو
مؤرخ بسنة ٥٦٨ م .

وكتابة حران منقوشة على حجر فوق باب كنيسة مكتوبة باليوناني والعربي
ويعتبر أول نص جاهلي عربي كامل في كل كلماته ، ومن الواضح من كتابته
أنه قريب إلى حد ما من الخطوط العربية في القرن الأول الهجري وقد حل
رموز كلماته الأستاذ ليمان (Littmann) ويقرأ النص هكذا : —

١ - أنا شرحیل بر ظلمو (ظالم) بنیت ذا المرطول

۲ - سنت (سنة) ۴۶۳ بعد من بعد

۴ - بعم (بعام)

۲ - خیر

نقش حران

ΑΣΑΡΑΗΛΟΣ ΤΑ ΕΜΥΣΤΕΡΑ
 ΦΥΛΑΡΧΕ ΚΤΙΣΕΝ ΤΟ ΜΑΡΤΥ
 ΤΗ ΔΕ ΓΙΩΑΝΝΙΝΑΣ ΑΤΡΕΤΟΣ ΕΩΣ ΓΕΝΗΝ ΗΣ ΘΙΕ Ο ΓΡΑΨΑΣ Ε

نص حران . وهو نص عربي مكتوب بخط نبطي . تاريخه سنة ٥٦٨ بعد الميلاد .

ويفراً النفس هكذا:

انا شر جليل بر ظلمو (ظالم) بنيت ذا المراطول سنت (سنة) ٤٦٣ بعد مفسد خير

(3)

كما عثر على نقش أم الجمال الثانية ، بالعربية وترجع إلى القرن السادس
الميلادي (١) وقد قرأه العالم ليتمان (Littmann) وهذا نصه : -

١ - الله غفرا لآليه

٢ - بن عبدة كاتب

٣ - العبد اعلى بنى

٤ - عمرى كتبه (؟) عنه من

نقش أم الجمال الثانية

الله غفرا لآليه
بن عبدة كاتب
العبد اعلى بنى
عمرى كتبه

نقش أم الجمال الثانية ، بالعربية
ترجع إلى القرن السادس الميلادي

وتقرأ هكذا : الله غفراً لآليه ، بن عبدة كاتب ، العبد اعلى بنى
عمرى كتبه (؟) عنه من

(١) صلاح الدين المتجدد - تاريخ الخط العربى ص ٢٢ .

ونظراً لأن نقش زبد يرجع إلى سنة ٥١٢ م ونقش حران يرجع إلى سنة ٥٦٨ م ، لذلك رجح علماء القرنج بأن الخط العربي نشأ ونما بين عهد نقش النمارة وبين عهد نقش زبد ، أى فى القرن الرابع أو الخامس للميلاد . ولكنهم لم يستطيعوا أن يبحثوا فى نشأة الخط العربى بعد استقلاله عن الخط النبطى المتأخر إلى أن أصبح خطاً متميزاً عن أصله لأنهم لم يعثروا على نقوش بين عهد نقش النمارة ونقش زبد ، والمستقبل وحده هو الذى سيساعدنا على معرفة المرحلة والتاريخ الذى استقل فيه الخط العربى عن الخط النبطى المتأخر .

لذلك يمكن القول أن الخط العربى نشأ وتطور شمالى الحجاز ، وأنه لا يرجع فى نشأته وتطوره إلى بلاد العراق فتلك الوثائق السابقة دليل لا يرقى إليه الشك فى أنه نشأ من الخط النبطى وتطور حتى أخذ صيغته النهائية فى أوائل القرن السادس الميلادى فى تلك البيئة الوثنية العربية الخالصة .

وهو يختلف اختلافاً تاماً عن الخط الكوفى ذى الزوايا الذى يرسم فى أشكال مستديرة . فالحجاز هو موطنه ، وهو الذى نشره فى محيط العرب الشماليين على طول الدروب والطرق التى كانت تسلكها قوافل المكيين التجارية (١) .

(١) شوقى ضيف : العصر الجاهلى ص ٣٧ .

ا	ا ا ا ا ا	ا ا ا ا ا	ا ا ا ا ا	ا ا ا ا ا
ب	ب ب ب ب ب	ب ب ب ب ب	ب ب ب ب ب	ب ب ب ب ب
ج	ج ج ج ج ج	ج ج ج ج ج	ج ج ج ج ج	ج ج ج ج ج
د	د د د د د	د د د د د	د د د د د	د د د د د
هـ	هـ هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ هـ
و	و و و و و	و و و و و	و و و و و	و و و و و
ز	ز ز ز ز ز	ز ز ز ز ز	ز ز ز ز ز	ز ز ز ز ز
ح	ح ح ح ح ح	ح ح ح ح ح	ح ح ح ح ح	ح ح ح ح ح
ط	ط ط ط ط ط	ط ط ط ط ط	ط ط ط ط ط	ط ط ط ط ط
ث	ث ث ث ث ث	ث ث ث ث ث	ث ث ث ث ث	ث ث ث ث ث
ك	ك ك ك ك ك	ك ك ك ك ك	ك ك ك ك ك	ك ك ك ك ك
ل	ل ل ل ل ل	ل ل ل ل ل	ل ل ل ل ل	ل ل ل ل ل
م	م م م م م	م م م م م	م م م م م	م م م م م
ن	ن ن ن ن ن	ن ن ن ن ن	ن ن ن ن ن	ن ن ن ن ن
ساخ	ص			
ع	ع ع ع ع ع	ع ع ع ع ع	ع ع ع ع ع	ع ع ع ع ع
ف	ف ف ف ف ف	ف ف ف ف ف	ف ف ف ف ف	ف ف ف ف ف
ص	ص ص ص ص ص	ص ص ص ص ص	ص ص ص ص ص	ص ص ص ص ص
ق	ق ق ق ق ق	ق ق ق ق ق	ق ق ق ق ق	ق ق ق ق ق
ر	ر ر ر ر ر	ر ر ر ر ر	ر ر ر ر ر	ر ر ر ر ر
ش	ش ش ش ش ش	ش ش ش ش ش	ش ش ش ش ش	ش ش ش ش ش
ن	ن ن ن ن ن	ن ن ن ن ن	ن ن ن ن ن	ن ن ن ن ن
لا				

(شكل رقم ٢)

مقابلة الخطوط العربية القديمة بالخط النبطي

الفصل الثانى

- تطور الخط العربى فى الجاهلية وقبيل الاسلام
- الكتابة العربية فى عهد الرسول (صلى الله عليه وسلم) .
- الاصلاح فى الخط العربى
- (التنقيط - التشكيل - الحركات)

تطور الخط العربي فى الجاهلية وقبيل الاسلام

رأينا كيف نشأت الكتابة عند العرب الشماليين من تطور الكتابة النبطية وتحسنها خلال عدة قرون .

ولم تصل إلينا كتابات من زمن الجاهلية المتأخرة . ومن المحتمل العثور على بعضها إذا أجريت حفريات فى مكة وجبالها وضواحيها .

وقد ذكر صاحب الفهرست أنه كان فى خزانة المأمون كتاب بخط عبد المطلب بن هاشم جد الرسول عليه السلام ، فى جلد من آدم ، فيه ذكر دين لعبد المطلب على أحد رجال اليمن . ومعنى هذا أن كتابات الجاهلية قد بقيت وتوارثتها الأجيال اللاحقة حتى القرن الثالث الهجرى على الأقل . ولا مجال للشك فى كتابة هذا الدين . فقد كانوا فى الجاهلية يكتبون الديون والأحلاف والهدنة أى العهود والمواثيق .

ولقد كانت الكتابة منتشرة فى مكة قبل الإسلام لأنها كانت مركزاً تجارياً (١) . وكانت الحضارة فيها أوسع مما حولها . ويذكر البلاذرى أنه كان فيها سبعة عشر رجلاً يكتبون . وكذلك كان فيها نساء كاتبات ، وسبع نساء كن يكتبن أو يعرفن القراءة ، والخط الذى كانوا يكتبون به قبل الإسلام هو الذى سماه ابن النديم بالخط المكي (١) .

ولو أجريت حفريات فى مكة والمدينة لوجدوا كتابة ذلك العصر بكثرة حيث كانت مكة البيت المحجوج ومركزاً مهماً من المراكز الفكرية والتجارية وحولها أسواق الأدب فى عكاظ وذى المجاز التى كانت معارض

(١) صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى ص ٢٧ .

سنوية يقصدها العرب لعرض قصائدهم ، فليس من المعقول عدم وجود شيء يسير من الكتابة بالخط العربي للعصر الجاهلي في مثل هذه المنطقة .

وكذلك الحال في يثرب حيث كانت محاطة بمساكن اليهود الذين كانوا أهل ملك وتجارة فليس من المعقول أنهم لم يتركوا نقوشا وكتابات .

وتبين أن يهوديا قد علم الكتابة لبعض الصبيان في المدينة فجاء الإسلام وفيهم بضعة عشر رجلا يكتبون منهم أبي بن كعب وزيد بن ثابت وبشير ابن سعيد وغيرهم ، ومن هذا يتبين أن الكتابة دخلت المدينة قبل مكة (١) .

ويذكر البلاذري : (قال : دخل الإسلام وفي قريش سبعة عشر رجلا كلهم يكتبون وهم عمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب وعثمان بن عفان وأبو عبيدة بن الجراح وطلحة ويزيد بن أبي سفيان وأبو حذيفة بن عتبة ابن ربيعة وحاطب بن عمرو أخو سهيل بن عمرو العامري من قريش وأبو سلمة بن عبد الأسد المخزومي وأبان بن سعيد بن العاص بن أمية وخالد ابن سعيد وأخوه وعبد الله سعد بن أبي سرح العامري وحويطب بن عبد العزى العامري وأبو سفيان بن حرب بن أمية . ومعاوية بن أبي سفيان وجهيم ابن الصلت بن مخزومة بن المطلب بن عبد مناف ومن خلفاء قريش العلاء بن الحضرمي .

أما النساء اللواتي كن يكتبن فهن شفاء بنت عبد العلوية من رهط عمر بن الخطاب وحفصة بنت عمر زوج النبي (ص) تعلمت الكتابة من شفاء العدوية وأم كلثوم بنت عقبة وفروة بنت عائشة بنت سعد وكريمة بنت المقداد - وكانت عائشة بنت أبي بكر زوج النبي (ص) تقرأ المصحف ولا تكتب ، وكذلك أم سلمة (٢) .

(١) سهيلة الجيوري : الخط العربي وتطوره ص ٢٧ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٨ .

فتوح البلدان للبلاذري ص ٤٧٧ ، ٤٧٨ .

والحقيقة أن عدد من كان يعرف الكتابة الذي كان لا يتجاوز البضعة عشر شخصاً شىء بعيد الاحتمال ، حيث أن بلداً تجارياً قديماً كحكة يدل بوضوح على أن معرفة الكتابة كانت منتشرة باتساع عظيم ، فالعرب في الجاهلية كتبوا بالخط العربي إلا أنهم لم يعتنوا في تحسينه .

الكتابة العربية في عهد الرسول

(صلى الله عليه وسلم)

لما جاء الرسول صلى الله عليه وسلم . اتخذ لنفسه بضعة كتاب منهم على ابن أبي طالب ، وعثمان بن عفان ، وعمر بن الخطاب ، وأبو بكر ، وخالد ابن سعيد بن العاص وحنظلة بن الربيع ويزيد بن أبي سفيان ومعاوية ابن أبي سفيان وأبي بن كعب وزيد بن ثابت ، وكان زيد من ألزم الناس لذلك . ثم تلاه معاوية بعد الفتح فكانا ملازمين الكتابة بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم في الوحي وغير ذلك (١) .

وأول من كتب للرسول في المدينة بعد هجرته أبي ابن كعب ، وكان يكتب رسائل الرسول أيضاً . وهو أول من كتب في آخر الكتاب : وكتب فلان . وكان أبي إذا لم يحضر دعا رسول الله زيد بن ثابت فيكتب . فهذان كانا يكتبان الوحي بين يديه ، ويكتبان كتبه إلى الناس ، وروى الواقدي أن عبد الله بن الأرقم الزهري كان يكتب رسائل الرسول . وأن على بن أبي طالب كان يكتب عهود النبي إذا عهد وصلحه إذا صالح .

ولقد ساعد النبي عليه الصلاة والسلام على نشر الكتابة وتعليمها . فبعد غزوة بدر مثلاً ، وافق على إطلاق كل أسير لقاء تعليمه الكتابة والقراءة

(١) صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي ص ٢٣ ، أحمد شلبي : السياسة والاقتصاد في التفكير الإسلامي ص ١٥٤ .

لعشرة من صبيان المسلمين . وكان يأمر عبادة بن الصامت أن يعلم الناس الكتابة ، وكذلك عبد الله بن سعيد بن العاص .

وكانت الكتابة في عهد الرسول (ص) تشمل شيئين : أولهما وهو الأهم كتابة الوحي ، والثاني تدوين الرسائل التي كان الرسول يكتبها للملوك والرؤساء يدعوهم إلى الإسلام ، وكذلك كتابة العهود والمعاهدات ، ولعل أقدم معاهدة إسلامية هي تلك التي تمت بين المسلمين وبين غير المسلمين من سكان المدينة عقب هجرة الرسول إليها .

ولم تدع الحاجة للكتابة الحسابية أو المالية في عهد الرسول (ص) فالزكاة والغنائم والنفقة كانت توزع بطريقة سهلة دون حاجة إلى تدوين وعمليات حسابية ، ولم يكن هناك بيت مال ولا مرتبات ولا جيوش ثابتة ولا غيرها مما يحتاج إلى تدوين وحساب (١) .

ولنتظر الآن الكتابات التي وصلت إلينا من عهد الرسول (ص) فقد : وصل إلينا مما نسب إلى عهد الرسول كتابات مختلفة بعضها على الحجر وبعضها على الرق .

— الكتابة على الحجر :

أما ما وجد على الحجر فكتابات من نوع « غرافيت » كشفها محمد حميد الله في جبل سلع ، بجوار المدينة ترجع إلى أوائل الإسلام . وهو يعتقد أنها من أيام غزوة الخندق ، أي في السنة الرابعة للهجرة ، والكتابة الأولى سرد لأسماء كثيرة منها « أنا علي بن أبو طالب » أما الكتابة الثانية فجاء فيها :

— أمسى وأصبح عمر :

وأبو بكر يتوبان :

إلى الله من كل ما يكره :

(١) أحمد شلبي : السياسة والاقتصاد في التفكير الإسلامي ص ١٠٥ .

بسم الله الرحمن الرحيم محمد رسول الله
 الصبر يا ساوى سلاه قد قال محمد الله
 الذي لا اله الا الله لا اله الا الله
 الله واثمك سكه ورد مما قد قال احدى
 الله تروى يا هاهنا سكه يا هاهنا سكه
 ليل و نهار قد اظروا و سكه سكه
 يا رسول الله قد اظروا الله اى قد
 قد ما بر - للمسلمين ما اسلموا لله و
 الرب - و ربه و اذ هما صلتان
 ما علم و قد سكه و سكه و لما العزم



كتاب النبي محمد (ص) بخط عربى قديم إلى المنذر بن ساوى أمير البحرين بدعوه
 فيه إلى الإسلام . ويلاحظ هنا أن العرب كانوا يقطعون الكلمة في آخر
 السطر ليكملوها في أول السطر التالى كما يفعل الأجانب اليوم .

سلا مراهل نو سر و ا لحرر
 ارسل الله و ا لسلر علك
 و رحمد الله و ر عكرمه
 مرى دى و ا رسل الارصر
 نوم الاسر لا س عره لله
 سب مر دى الحجه سه مله
 و ا رسر و ما به

(شكل رقم ٣)

رسالة مكرمة مؤرخة سنة ١٤٣ هـ . وهى بخط نسخى غير منقوط

ولاشك أن هذه «الغرافيت» هي من بواكير الخط الإسلامي .
ولا يمكن رفضها الآن ، إلا إذا ظهرت كتابات أخرى بخط أبي بكر وعمر
وعلى تخالفها في شكلها . ولم يسجل تاريخ على هاتين الكتابتين ، وهذا
طبعي ، لأن المسلمين لم يبدأوا بالتاريخ إلا في عهد عمر سنة ١٧ للهجرة .

وإذا دققنا في حروف الكتابات المذكورة نجد فيها خصائص الخط المكي
والمدني التي أشار إليها ابن النديم في الفهرست ، أعني الألفات المعوجة إلى
يمين اليد والانضجاع في الحروف ، على أنه يجب أن نأخذ بعين الاعتبار
أن طبيعة الحجر لا تسمح بالخط المائل تماما ، وأن الخط القائم البسيط ،
ذا الزوايا القائمة ، هو أسهل للكتابة عليها (١) .

— الكتابة على الرق :

أما ما كتب على الرقوق فهي التي وجهها الرسول عليه السلام إلى الملوك
المحيطين بالجزيرة العربية كهرقل وكسرى والمقوقس حاكم مصر ،
والنجاشي ملك الحبشة ، وإلى ملوك العرب في الجزيرة وخارجها الذين
كانوا خاضعين لنفوذ أجنبي كملوك الغساسنة بالشام ، وملوك البحرين .

(١) صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي ص ٢٩ .

الإصلاح في الخط العربي

(التنقيط - التشكيل - الحركات)

كانت فصاحة العرب وبلاغتهم موهبة إلهية ، وفطرة غريزية فطرتهم الله عليها ، غير مكتسبة بالتعليم ، لذلك كانوا يكتبون ويقرأون قراءة صحيحة فصيحة ، وكانت لهم أيضاً ملكة قوية لا يحتاجون بها إلى وضع علامات لتمييز الحروف المتشابهة في الصورة كالجيم والحاء والخاء فيدركون من سياق المقام وقرائن الأحوال .

لذلك لم يكن الشكل والإعجام معروفا عندهم ، وفي ابتداء ظهورهما كانوا يكرهونها لأنهم يرون ذلك تشويهاً للمكتوب وتحصيلاً للحاصل (١) .

فلما ظهر الإسلام وانتشر واختلط العرب بالأعاجم يوم فتحوا بلادهم ، وصاهروهم في صدر الإسلام ، بدأ اللحن في ألفاظهم ، فخشي العرب أن تفسد الألسنة وتضيع من ذلك لغتهم ، وأن يتطرق الخطأ في القرآن ، وهو عماد الدين ، فكل هذه الأسباب حفزت العرب إلى وضع طريقة في الكتابة لإصلاح ألسنة الأعاجم عند القراءة ، وكانت الطريقة لإصلاح اللحن هي شكل الحروف ، والمقصود بالشكل هو ضبط الكلمة بالحركات ، لتؤدي المعنى المقصود منها وفقاً للغة العرب الصحيحة (٢) .

(١) محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه ص ٧٣ .

(٢) سهيلة الجبوري : الخط العربي وتطوره ص ٥٤ ، محمد طاهر الكردي :

تاريخ الخط العربي وآدابه ص ٧٥ ، جرجي زيدان : تاريخ التمدن الإسلام ص ٥٨ - ٦٣ .

في العراق . أى قبل زياد وأبى الأسود الدؤلى بزمن . والذي يتصفح لمجموعة الأرشيدوق رينر البردية المحفوظة بالمكتبة الأهلية بفيينا ، يجد بعض هذه الحروف المتشابهة قد نقط وبعضها قد أغفل ، وأغلبية العرب ما استساغوا الشكل فى كتابتهم فى أول الأمر ، وإنما اعتبروا نقط الكتاب أو شكله سوء ظن بالمكتوب إليه ، وكانوا يكرهون إضافة شيء على المصحف ولم يقصد الإصلاح (٢) .

ويعتقد أن أبا الأسود الدؤلى أول من ابتدع علم النحو ووضع أساس الشكل للأحرف العربية ، إنما استعان بطريقة السريان فى وضع هذه الرموز إذ كان كثير المخالطة لهم ، وربما درس وتعلم على أيدي أساتذة منهم (١) ، وهو الذى أحدث الشكل فى الخط الكوفى ، وذلك سنة ٦٧ هـ ، وقد توفى سنة ٦٩ هـ - وضعه بأمر من زياد فى زمن الخليفة معاوية بن أبى سفيان .

ويقال أن أبا الأسود مر برجل يقرأ القرآن وسمعه يقول (أن الله برىء من المشركين ورسوله) بكسر اللام ، وقيل أن ابنته قالت له (ما أحسن السماء) فقال لها (نجومها) فقالت إنما أردت التعجب فقال : عليك أن تقولى (ما أحسن السماء) وتفتحنى فاك فلما رأى أبو الأسود العجمة فى الكلام العربى وفى قراءة الكتابة العربية ، بادر بوضع الشكل على أواخر الكلمات وبدأ بالمصحف أولا ، حيث استحضر كاتباً وأمره أن يتناول المصحف ، وأن يأخذ صبغا يخالف لون المداد فيضع نقطة واحدة فوق الحرف إذا رأى أبا الأسود يفتح شفثيه على آخر ذلك الحرف وهذه النقطة هى الفتحه (ز = زَ) وإذا رأى أبا الأسود قد خفض شفثيه عند آخر الحرف نقط نقطة تحت الحرف ، من ذلك الصبغ المخالف للون المداد فيكون

(٢) سهيلة الجيورى : الخط العربى وتطوره ص ٥٦ .

(١) أنور الرفاعى : الإسلام فى حضارته ونظمه ص ٥٧٢ ، محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص ٧٧ .

هو الكسر (ر - رِ) ، فإذا ضم شفثيه جعل الكاتب النقطة بين يدي الحرف (أمامه) فيكون هذا هو الضم (ر . - رُ) (٢) .

أما إذا تبسع الحرف الأخير نقطتين أحدهما فوق الأخرى فهذا هو التنوين .

غير أن نظام النقط للدلالة على الحركات أصبح يختلط أمره بنظام النقط التي استخدمت للإعجام وقد حلت المشكلة في زمن بعيد ، فإن في مخطوطات القرآن الكريم القديمة نجد أن النقط للحركات كانت تكتب بحبر يختلف لونا عن الحبر المستعمل في كتابة الكلمات ، وكانوا أولا يكتبونها بالحبر الأحمر - ثم شاع بعد ذلك اللون الأصفر فالأخضر أما نقطة الإعجام فكانت تكتب بالحبر الذي يستعمله الكاتب في نسخه ما ينسخ .

ولا نعلم على وجه التحقيق الزمن الذي وضع فيه هذا النظام ، إذ لسنا نعلم إذا كان ناسخ النص هو الذي قد وضع هذه النقط أم أنها قديمة قائمة في النص الذي ينسخ عنه - أما أنه موحى به من الخارج ، لأن هذا النظام هو نظام الحركات عند السريان ، وقد أشرنا سابقا إلى أن أبا الأسود الدؤلي في تحريكه نص القرآن الكريم لجأ إلى النظام السرياني ، وقد لاقى هذا النظام مقاومة من جماعة المحافظين وكان موقف المحافظين القدامى في أمر إصلاح الخط لا يختلف عن موقف المحافظين في كل أمة وعصر .

لذلك لم يرض عنه أنس بن مالك المتوفى سنة ١٧٩ هـ بل كان يمنع استعمال المصاحف المنقطة (١) .

أما الإصلاح الثاني الذي أجرى في الكتابة العربية فهو إعجام الحروف أو نقطها ، وبمعنى آخر تمييز الحروف المتشابهة الرسم بوضع علامة عليها لمنع اللبس .

(٢) سهيلة الجبوري : الخط العربي وتطوره ص ٥٦ ، ٥٧ ، محمد طاهر الكردي :

تاريخ الخط العربي وآدابه ص ٧٦ .

(١) أنيس فريجة : الخط للعربي ص ٥٤ ، ٥٥ .

وقد تم ذلك في الثلث الأخير من القرن الأول الهجري ، أي في زمن خلافة عبد الملك بن مروان ، حيث إن الكتابة قبل هذا الزمن ، أي الكتابة العربية في صدر الإسلام كانت خالية من الإعجام اعتماداً على الشكل فقط (٢). إلا أنه كثر التصحيف في القراءة خصوصاً في العراق لكثرة الأعاجم فيها .

« وحكى أبو أحمد العسكري في كتاب « التصحيف » (٣) أن الناس غبروا يقرأون في مصحف عثمان بن عفان رضى الله عنه نيفاً وأربعين سنة إلى أيام عبد الملك بن مروان ، ثم كثر التصحيف وانتشر بالعراق ففرع الحجاج بن يوسف الثقفي إلى كتابه وسألهم : أن يضعوا لهذه الحروف المشتبهة علامات .

ويقال أن نصر بن عاصم قام بذلك فوضع النقط أفراداً وأزواجاً ، وخالف بين أماكنها ، فغبر الناس بذلك زماناً لا يكتبون إلا منقوطاً (١) ، فكان مع استعمال النقط أيضاً يقع التصحيف (٢) .

لذا فقد دعا الحجاج بن يوسف الثقفي (الذي كان والياً على العراق) نصر بن عاصم الليثي المتوفى سنة ٨٩ هـ ويحيى بن يعمر العدواني قاضي خراسان المتوفى سنة ١٢٩ هـ لوضع الإعجام بمعنى النقط ، ونقطت الحروف بنفس مداد الكتابة لأن نقط الحروف جزء منه (٣) .

(٢) سهيلة الجيوري : الخط العربي وتطوره ص ٥٨ .

(٣) للتصحيف أي للقراءة الخطأ .

(١) أنيس فريجة : الخط العربي ص ٥١ .

(٢) لوجود نقط للإعجام ونقط للحركات كان يقع الالتباس .

(٣) سهيلة الجيوري : الخط العربي وتطوره ص ٥٨ ، محمد طاهر الكردي :

تاريخ الخط العربي وآدابه ص ٧٦ :

وقد تفنن أتباع نصر بن عاصم في شكل النقط ، فمنهم من جعلها مربعة ومنهم من جعلها مدورة مسدودة الوسط ومنهم من جعلها مدورة خالية الوسط (□ ⊙ •) (٤) .

وبعد الإعجام (النقط) وجدت الحاجة ماسة إلى التمييز بين علامات الشكل التي وضعها أبو الأسود الدؤلي أو الإعجام (النقط) التي وضعها كل من يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم ، حيث إن الأدوات في الشكل والنقط هي النقط ، ولو أن نقط الشكل كانت بمداد مخالف للون مداد الكتابة ، إلا أنه حدث اللبس ، لذا فقد أجرى الإصلاح الثالث والأخير في العصر العباسي الأول .

فقد عني الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفى سنة ١٧٠ هـ بهذا الأمر وكان أوسع الناس علما بالعربية ، حيث أبدل نقط الشكل التي وضعها أبو الأسود بثماني علامات (الفتحة والضمة والكسرة والسكون والشدة والمدة والصلة والهمزة) .

- جرات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر .
- رأس واو للدلالة على الضم وإذا كان الحرف منونا كررت العلامة فكتبت مرتين فوق الحرف أو تحته .
- السكون الخفيف - اصطلاح أن يكون رأس خاء بلا نقطة (ح)
- أو دائرة (هـ) وأن يكون السكون الشديد هو السكون الذي يصاحبه (")
- إدغام على هيئة رأس حرف شين بغير نقط (١) .
- الهمزة - رأس عين (٤) .

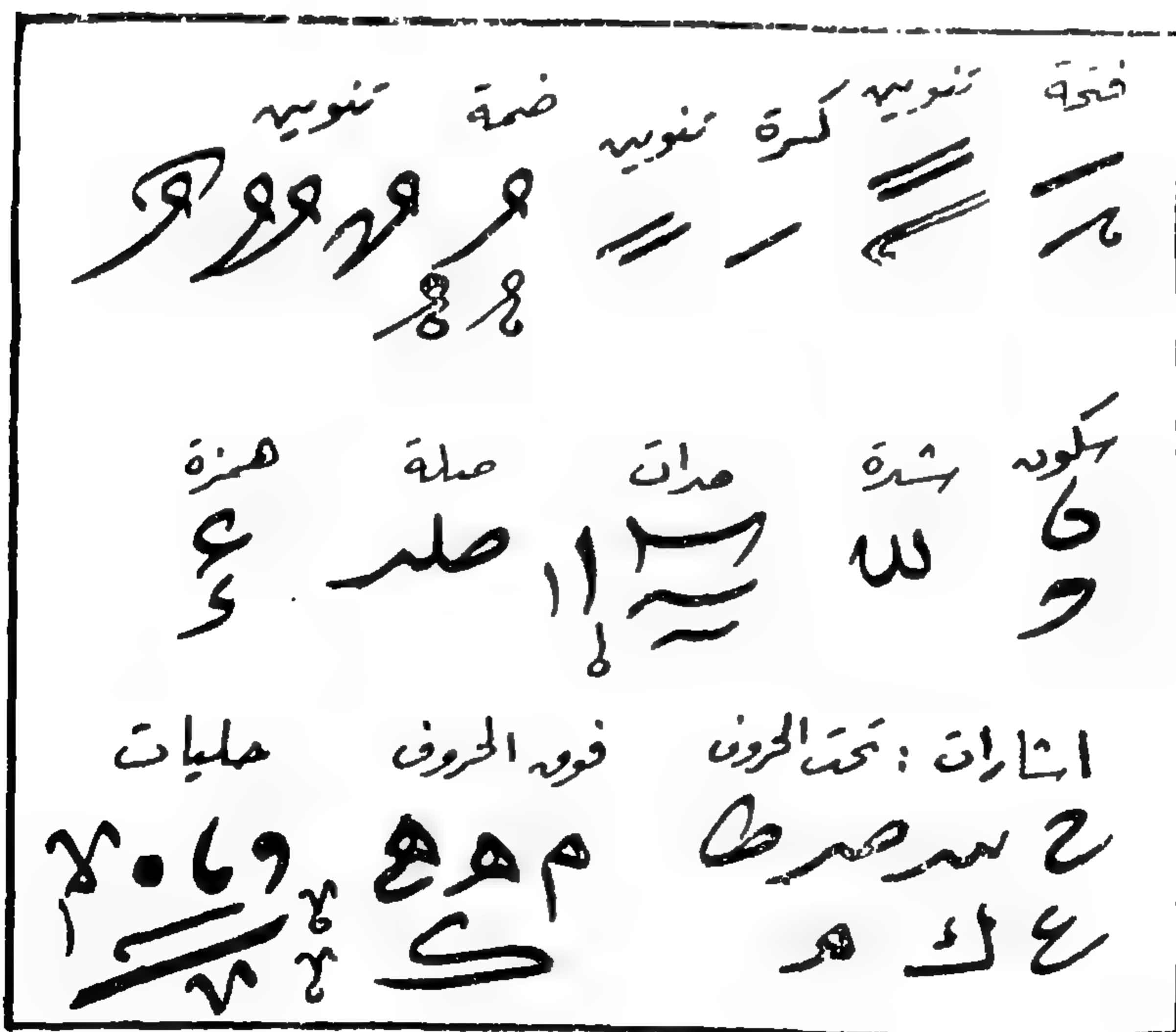
(٤) محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط للعربي وآدابه ص ٧٧ ، سهيلة الجيوري الخط العربي وتطوره ص ٥٩ .

(١) أنور الرفاعي : الإسلام في حضارته ونظمه ص ٥٧٢ ، سهيلة الجيوري : الخط العربي وتطوره ص ٦٠ .

وكلها حروف صغيرة أو أبعاض حروف بينها وبين مدلولاتها مناسبة ظاهرة - وبهذه الطريقة أمكن أن يجمع الكاتب بين الكتابة والإعجام والشكل بلون واحد - واستعمل الخليل هذه الطريقة في كتب اللغة والأدب دون القرآن حرصاً على كرامة أبي الأسود وأتباعه واتقاء لتهمة البدعة في الدين (٢) .

وبهذه الوسطة تمكن العرب من المحافظة على لغتهم العربية - وخطهم العربي من العجمة ، وقد رغبوا في الشكل بعد ما كانوا يكرهون إضافة أي شيء على خطهم العربي .

وقد قال سعيد بن حميد (من سلك طريقاً بلا إعلام ضل ومن قرأ خطاً بلا إعجام زل) (٣) .



(٢) محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه ص ٨٢ .

(٣) سهيلة الجيوري : الخط العربي وتطوره ص ٦١ .

الفصل الثالث

● اللغات التي كتبت بالخط العربي

— اللغات التركية

— اللغات الهندية

— اللغات الفارسية

— اللغات الافريقية

— اللغة العربية

● انواع الخطوط العربية

اللغات التي كتبت بالخط العربي

تنقسم اللغات التي كتبت بالخط العربي إلى خمسة أقسام :

- القسم الأول : هو مجموع اللغات التركية .
- القسم الثاني : هو مجموع اللغات الهندية .
- القسم الثالث : هو مجموع اللغات الفارسية .
- القسم الرابع : هو مجموع اللغات الإفريقية .
- القسم الخامس : هو الخاص باللغة العربية .

القسم الأول

اللغات التركية

هي من اللغات الطورانية ، منتشرة بتركية أوروبا وتركيا آسيا وروسيا وشواطئ بحر الخزر والقوقاس ويتفاهم بها المغول الأتراك من الأزابكة والتتر والتركمان والعثمانيين وغيرهم ، وأشهر فروعها التي تكتب بالخط العربي (شكل رقم ٤) .

١- التركية العثمانية : وهي اللغة الرسمية للحكومة وهي أكثر اللغات التركية تهذبا وانتشارا .

٢- التركية القازانية : أو اللغة التتارية ، وهي لغة التتار المسلمين .

(١) محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه ص ٤٧ - ٥١ .

- ٣- التركية القرمية : وقد وصلها كلمات كثيرة من العربية والروسية.
- ٤- الترية النوجائية : أو الكارسية: وهي شبه التركية القرمية والآذرية.
- ٥- التركية الآذرية : (الأذربيجانية) أو التركية الترنسقوقاسية .
- ٦- التركية الداغستانية : وفي داغستان لغة أخرى تكتب بالخط العربي تسمى (الكومكية) .
- ٧- اللغة الجوركسية : وليس للفهم الوطنية حروف تكتب بها ولكن وضع لها حديثا حروف جديدة .
- ٨- التركية الأنبورغية : أو التركية القرغيزية .

[illegible]

- ٩- التركية الجنتائية : وهى لغة التركمان وخوارزم وبخارى وغيرها
- ١٠- التركية التكية : وهى لغة قبيلة تكية من قبائل التركمان بالتركستان
- ١١- اللغة الأوزكية : هى منتشرة فى التركستان الروسية ومركزها مدينة سمرقند .
- ١٢- اللغة الكشغرية : هى شائعة فى التركستان الصينية ومركزها مدينة كشغار .

المقسم الثانى

اللغات الهندية

هى من اللغات الآرية . منتشرة فى جميع الهند والسند وسيلان وملقا وغيرها ، وأهمها اللغة الأوردية الهندستانية ومن فروعها التى تكتب بالخط العربى :

- ١- اللغة الأوردية : وتعرف باللغة الهندستانية الشمالية .
- ٢- اللغة الدكنية : وتعرف باللغة الهندستانية الجنوبية .
- ٣- اللغة الكشميرية : وتكتب بالخط العربى منذ أوائل القرن الخامس للهجرة .
- ٤- اللغة السندية : ومركزها مدينة كراحي وتنقسم إلى ثلاث لهجات :
- ٥- اللغة الجاتكية : أو اللغة المولثانية ومركزها مدينة ملتان .
- ٦- اللغة الملاكية : أو لغة الملايو وهى شائعة فى شبه جزيرة ملقا .
- ٧- اللسان الجاوى : أو البيجون . هو فرع من لغة الملايو شائع فى جزيرة جاوه .

القسم الثالث

اللغات الفارسية

هى من اللغات الآرية وشائعة فى بلاد الفرس وأفغانستان وبلوخستان وكردستان ومن فروعها التى تكتب بالخط العربى .

١- اللغة الفارسية : وكان الفرس قبل الإسلام يكتبون بالخط البهلوى .

٢- اللغة الافغانية : وتسمى فى قندهار (بشتويه) وفى بيشاور (بختويه) .

٣- اللغة البلوشية : (البلوخستانية) .

٤- اللغة الكردية : ويكتب الأكراد خطهم ولغتهم بالخط العربى منذ زمن بعيد .

القسم الرابع

اللغات الافريقية

وهى منتشرة فى أفريقيا ولها فروع كثيرة ، ومن أشهر لغاتها التى تكتب بالخط العربى :-

١- اللغة البربرية : وهى لغة البربر سكان مراکش الأصليين .

٢- اللغة البربرية الريفية : وهى لغة البربر سكان الجزائر الأصليين .

٣- اللغة النوبية : وهى لغة البرابرة سكان وادى النيل بين الشلال الأول والرابع .

٤- اللغة الحوسية : وهى شائعة فى مملكة حوس من السودان الغربى وتسمى بلغة سقطو .

- ٥- اللغة السواحلية : وهى شائعة فى مملكة زنجبار وما والاها .
- ٦- اللغة الملجاشية : وهى لغة بعض قبائل جزيرة مدغشقر .
- ٧- اللغة الحبشية : فالمسلمون منهم يكتبون لغاتهم الحبشية بالخط العربى ، ومن الأمم الحبشية التى تكتب بالخط العربى الأمم الكوشية وأهل هرر .

اللغة العربية

القسم الخامس

لغة القرآن الكريم والحديث والشريف ، جعلها المسلمون الأولون لغة الدين والدولة فانتشرت فى البلاد التى ساد فيها العرب أو دخلها الإسلام بين الخليج العربى ودجلة فى الشرق والمحيط فى الغرب وبين البحر الأبيض المتوسط وآسيا الصغرى شمالا وخط الاستواء جنوبا - بين سائر المسلمين الذين يقرءون كتاب الله تعالى .

أنواع الخطوط العربية

للخط العربى أنواع كثيرة ، وأسماء متعددة وسنستعرض فيما يلى بعض الخطوط المشهورة والمستعملة فى عصرنا هذا متحدثين بنبذة تاريخية عن أصله وقواعده : وقد ظهرت خطوط فى التاريخ منذ القدم : وحتى عهد قريب إلا أنها لم تكن بالشهرة والاستعمال كالتى سنتحدث عنها فى هذا المجال . مثل خط الأجازة وخط الطغراء وما إليها من هذه الأنواع العديدة (١) .

وقد اصطلاحوا قديما وحديثا على أن يجعلوا لكل عمل قلما خاصا زيادة فى الاعتناء ، وتمييزا عن بعضها ، وفى ذلك من حسن الترتيب وسلامة النوق وجمال الخط والرغبة فى الإقبال ما لا يخفى ولا ينكر ، ففى عهد قدماء المصريين جعلوا لكل نوع من كتاباتهم عملا خاصا .

(١) انظر محمود شكر الجبورى : نشأة الخط العربى .



(شكل رقم ٥)

أحد النماذج الزخرفية المكتوبة بخط ثلثين من وضع الخطاط حسنى الدمشقي
« ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا »

— (فاهيروغليقي) كان خاصا بالكهان وخدمة الدين .

— (والهيرايطيقي) كان خاصا بعمال الدواوين وكتاب الدولة .

— (والديموطيقي) كان خاصا بعموم الكتبة من انشعب .

أما بالنسبة للخط العربي :

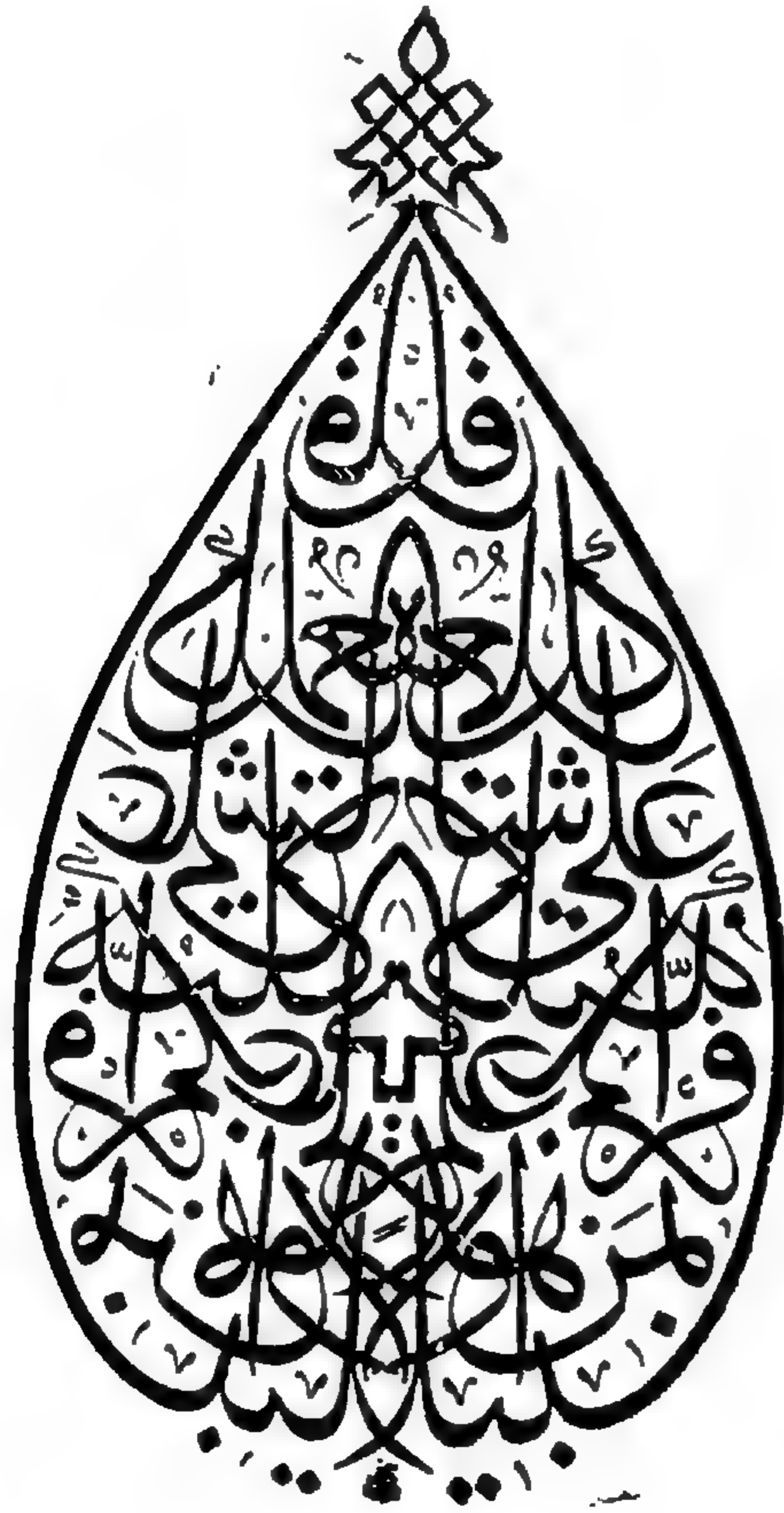
فالخط الكوفي بمختلف أنواعه كان لكل منها عمل خاص وبعد انتشار الخط واختراع جملة أنواع منه صار اختصاص كل قلم كما يأتي :

— (قلم الطومار) كان لتوقيع الخلفاء على التقاليد والمكاتبات والكتابة إلى السلاطين والعظماء .

— (قلم مختصر الطومار) كان لكتابة اعتماد الوزراء والنواب على المراسيم ولكتابة السجلات .

— (قلم الثلثين) كان للكتابة عن الخلفاء إلى العمال والأمراء في الآفاق (شكل رقم ٥ ، ٦) .

- (قلم المدور الصغير) كان لكتابة الدفاتر ونقل الحديث والشعر :
- (قلم المؤامرات) كان لاستشارة الأمراء ومناقشتهم .
- (قلم العهود) كان لكتابة العهود والبيعات .
- (قلم الحرم) كان للكتابة إلى الأميرات من بيت الملك .
- (قلم غبار الحلية) كان لكتابة رسائل الحمام الطائر .



(تابع شكل رقم ٥)

نموذج من الخط الثلثين : من وضع الخطاط محمد شفيق « آية قرآنية »
 « قل كل يعمل على شاكلته . فربكم أعلم بمن هو أهدى سبيلا »



(شكل رقم ٦)

نموذج كتابة زخرفية بخط ثلثين ونسخي على هيئة بيضة لآيات من

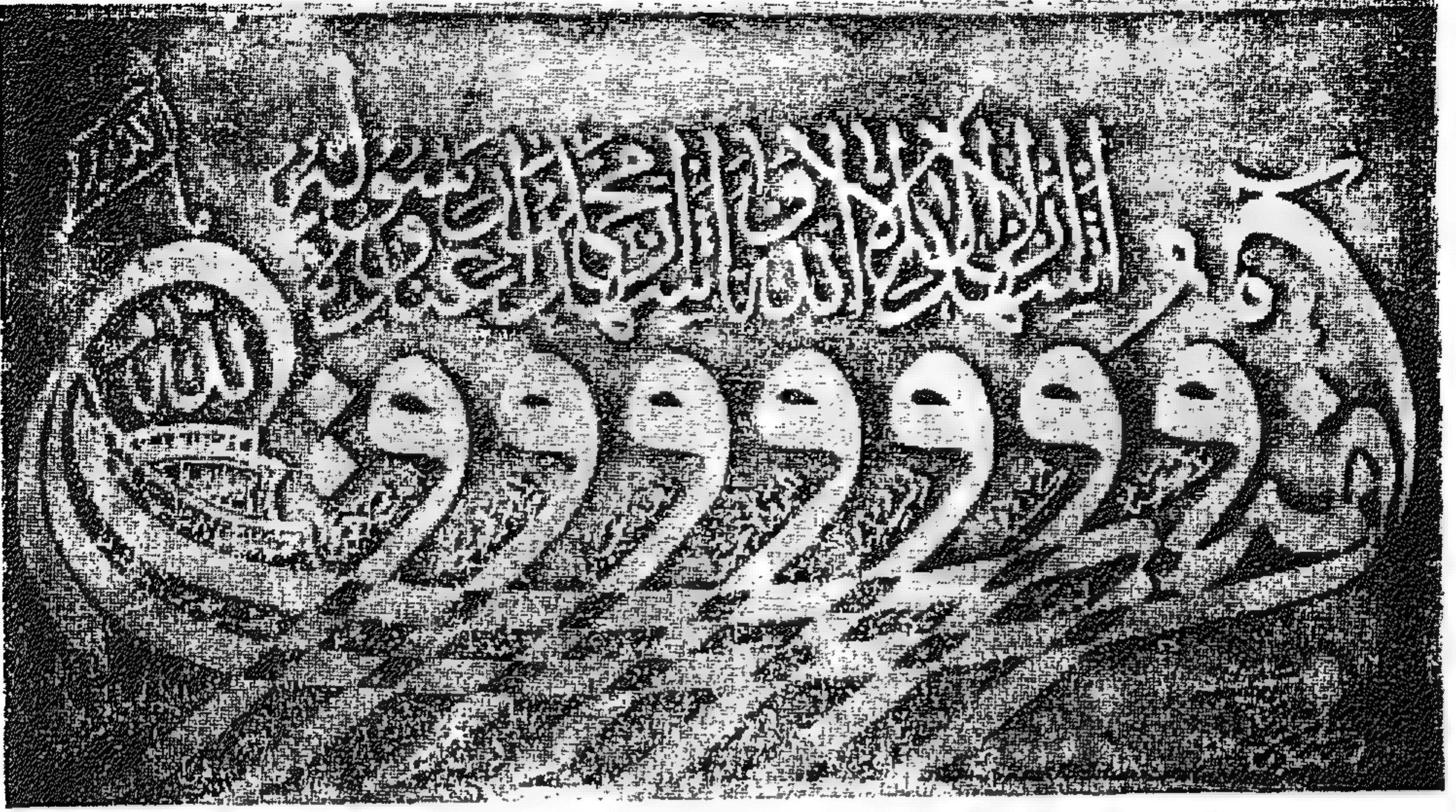
القرآن الكريم « شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن ... »

من كتابات الخطاط عبد القادر



(شكل رقم ٧)

صور مختلفة من الخط العربي



(تابع شكل رقم ٧)

ومن الأقلام العربية المستعملة حديثا :

— قلم الثلث :

لكتابة أسماء الكتب المؤلفة وأوائل سور القرآن وتقسيمات أجزاء الكتب
وكتابة الاكشيهات للمطبوعات وما يعلق من اللوحات في المنازل وكتابة
الإعلانات وأسماء أصحاب الحوانيت إلى غير ذلك .

— قلم النسخ :

هو لكتابة المصاحف الكريمة والأحاديث الشريفة والشهادات والأجازات
وجميع ما يطبع في المطابع العربية هي بحروف النسخ .

— قلم الرقعة :

عام مستعمل في جميع أعمال دواوين الحكومات العربية وبين عامة
الناس من جميع الطبقات .

— القلم الفارسي :

عام يستعمله أهل العجم وفارس وأهل الهند والأفغان في كتاباتهم .

— القلم الديواني :

خاص بديوان الملوك والسلاطين ، وهو لكتابة التعيينات في الوظائف الكبيرة وتقليد المناصب الرفيعة . وإعطاء البراءات والإنعام بالنياشين (الأوسمة) وما يصدره الملوك من الأوامر الخاصة وغير ذلك وأحيانا يكتب به أسماء الكتب والاعلام .

— القلم المغربي :

هو القلم العام الذي لا يستعمل إلا في المغرب الأقصى ، فنجد جميع مؤلفاتهم وكتبهم ورسائلهم العامة والخاصة لا تكتب إلا به وله قواغد متعددة .

— القلم الكوفي : هو أقدم خط في بلاد العرب . وكانوا يعتنون به اعتناء عظيما ، وهو جملة أنواع .

قُلْ هَسْبِيَ اللَّهُ الَّذِي يَكْفُلُنِي وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ

الشمس

قُلْ هَلْ نُنَبِّئُكَ بِالَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ

الشمس

قُلْ هَلْ نُنَبِّئُكَ بِالَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ

الشمس

قُلْ هَلْ نُنَبِّئُكَ بِالَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ

الشمس

قُلْ هَلْ نُنَبِّئُكَ بِالَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ

الشمس

قُلْ هَلْ نُنَبِّئُكَ بِالَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ

الشمس

(شكل رقم ٨)

نموذج لأنواع الخطوط العربية

الفصل الرابع

- ١ - الخط الكوفى
- ٢ - خط الثلث
- ٣ - خط النسخ
- ٤ - خط الرقعة
- ٥ - الخط الديوانى
- ٦ - خط جلى ديوانى
- ٧ - الخط الفارسى
- ٨ - خط الاجازة أو التوقيع
- ٩ - الخط المغربى
- ١٠ - الخط الريحانى
- ١١ - الطرة (الطغراء)
- ١٢ - قلم الاختزال

— نماذج من الخط العربى — من وثائق العصر العثمانى فى مصر
(مجموعة الوثائق الشرعية المودعة فى دار الوثائق القومية
بالقاهرة)

١ - الخط الكوفي

لقد أثبتت دراسات العلماء والمستشرقين لبعض النقوش التي وجدت كنقش النمارة وزبد وحران . أن العرب أخذوا طريقهم في الكتابة عن بني عمومهم من الأنباط ، الذين كانوا يجاورون أو ينزلون قبل الإسلام على تخوم المدينة في حوران والبتراء ومعان ، وكانوا يجاورون العرب الحجازيين في تبوك ومدائن صالح والعلافي شمال الحجاز (١) .

وقد وفد الخط العربي إلى شبه الجزيرة العربية مع التجارة من بلاد الأنباط والحيرة والأنبار (٢) التي عرفت فيها القبائل الاستقرار والتحضر ، وكان الخط الذي كتبت به هذه القبائل بدائيا جافا - ولم يتمكن عرب الجزيرة من تطوير الخط بسبب انشغالهم بالتجارة ، ولعدم استقرارهم وتحضرهم - وقد نسب الخط إلى الأماكن التي وفد منها - فعرف بالخط النبطي أو الحيري أو الأنباري - واستخدم الخط الجاف في النقش على الحجارة لتخليد ذكرى الملوك ولتدوين الأحداث الهامة - أما الكتابات والمراسلات فكتبت بخط لين أكثر من الأول ، وقد اكتشف الخط النبطي في نقش زبد ، ونقش حران ، ونقش النمارة ، والخط النبطي مقتبس من الخط الآرامي وقد ظل الخط النبطي يعرف بهذا الاسم رغم زوال مملكة الأنباط (٣) . إلا أن طريقهم ظلت باقية يكتب بها الأعراب النازلون في أقصى شمال شبه الجزيرة العربية زهاء ثلاثة قرون .

(١) محمد مرزوق : الفنون الإسلامية في العصر العثماني ص ١٧٣ .

(٢) محمد طاهر الكردي ؛ تاريخ الخط العربي وآدابه ص ١٤ .

(٣) محمود شكر الجبوري : نشأة الخط العربي وتطوره ص ٦٢ .

وقد أصبحت للخط العربي مراكز رئيسية في زمن النبي (صلى الله عليه وسلم) والخلفاء الراشدين - فبعدها كانت الحيرة والأنبار من المراكز المهمة للخط العربي في العصر الجاهلي - فقد أصبحت مكة والمدينة والبصرة والكوفة من المدن الرئيسية لهذا الخط وسمى خط كل مدينة باسمها (١) .

وبدأت الفتوحات . واتصل العرب ببلاد أكثر حضارة ، وكانت البصرة أول مدينة إسلامية اختطت سنة ١٤ هـ . فظهر فيها الخط البصري - ثم ظهرت مدينة إسلامية ثانية هي الكوفة ، نقل العرب إليها خطهم الذي عرفوه ، ومالبث أن تطور وأدخل عليه التحسين وسمى بالخط الكوفي .

والحقيقة أننا لا نستطيع أن نقول بأن الخط الكوفي اخترع في الكوفة . لأن أصل الخط الكوفي هو الخط العربي الذي اشتق من الخط النبطي كما ذكرنا سابقا .

وينسب الخط الكوفي إلى الكوفة رغم أنه وفد إليها من المدينة المنورة ، وهو خط لين تجري به اليد بسهولة ، والشائع أن الخط الكوفي هو الخط اليابس ، والقول بأن الخط الكوفي صعب القراءة لخلوه من حروف العلة (٢) ويقصد بها الشكل والنقط والإعجام فهذا غير صحيح أيضا . لأن الخط العربي في بدايته كان بدون نقط أو إعجام أو حركات ، ولم يجد العرب صعوبة في قراءته أو كتابته ، فإنهم كتبوا به الرسائل كرسائل النبي عليه الصلاة والسلام ، وكتبوا المصاحف كمصحف الإمام للخليفة عثمان وغيرها .

الكتابة الكوفية وازدهار الكوفة

أنشأ سعد بن أبي وقاص بأمر من الخليفة عمر بن الخطاب بين عامي ١٧ ، ١٩ للهجرة الكوفة ، على مقربة من الحيرة عاصمة اللخمين . ومنذ ذلك الحين بدأت الحيرة والأنبار تفقدان ما كان لهما من أهمية (٣) .

(١) سيلة الجبوري : الخط العربي وتطوره ص ٣٩ :

(٢) صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي ج ١ ص ٧٨ .

(٣) محمود شكر الجبوري : نشأة الخط العربي وتطوره ص ٦٣ .

وقد كانت الكوفة في بداية إنشائها عبارة عن معسكر من الخيام ،
ثم شيدت مباني من اللبن وكانت غالبية السكان من التجار والجند الأعراب
ورجال الحرف ، ثم اتسعت الكوفة نتيجة لا تساع الفتوحات العربية .

وامتاز سكان الكوفة بالمواهب الخاصة والتفوق في العلوم الإسلامية ،
وبكثرة القلب وعدم الاستقرار في الرأي ، لذلك كان الخط الكوفي هو
وليد الصنعة والفن المقتبسين من حضارة سابقة .

وقد ساعد مركز الكوفة العسكري والسياسي والعلمي على ازدهار هذا
النوع الجديد المحسن من الخط - فأصبح يقلد وينتشر وينسب إلى الكوفة :
يضاف إلى ذلك أن العراق في العهد الأموي وما في شرقها من بلاد فارس
وأذربيجان وما وراء النهر كانت تابعة للكوفة .

وقد كان من العناصر التي نزلت الكوفة السرياني ، الذين كانوا
يسكنون الديارات القائمة في أطراف الحيرة - فلا شك أن كتاب الكوفة
رأوا تقاليد الخط السرياني في تحسينه وهندسته وطبقوها على الخط
الحجازي البدائي .

وكان في الكوفة علماء كثيرون من الصحابة والتابعين من القراء والمحدثين
فكان ذلك كله سبباً في فرض الخط الذي عرف بها وانتشاره . خاصة في
البلدان المفتوحة شرق العراق وعلى الأخص بعد أن أريدت الخطوط المحلية
في تلك الأقاليم نتيجة للتعريب الذي قام به العرب هناك .

ومن المؤثرات التي أثرت على الكتابة في تلك المدينة :

١ - أن موقع الكوفة على مقربة من الأنبار والحيرة جعلها تأخذ عنهم
العناية بالخط من الأنبار ، والمكانة السياسية من الحيرة .

٢ - لقد كانت الكوفة في النصف الأول من القرن الأول الهجري
مركزاً من مراكز العلم ونافست البصرة في النحو والفقه والأدب . وللخط
الكوفي طرائق كثيرة ترجع إلى نوعين أساسيين :

١ - الخط اليابس المبسوط الذى ليس فيه شيء مستدير .

٢ - الخط المستدير (١) .

والخط الكوفى فيه عدة أقلام مرجعها إلى أصليين : التقوير والبسط . فالقور هو المعبر عنه باللين كالثلث والرقاع . والمبسوط هو المعبر عنه باليابس كالمحقق .

وهذا يدل على أن الخط الكوفى لم يكن كله يابسا بل إن فيه ما هو مستدير وينبغى ألا نفهم من الخط الكوفى أنه الخط اليابس وحده ، كما هو شائع - فهذا المفهوم يناهى الدراسات العلمية الحديثة (٢) .

وقد كان الخط العربى فى بدايته يكتب بقلم يميل إلى زوايا معتدلة وأسطره غير متساوية وكلماته منها ما هو مرتفع ، ومنها ما هو منخفض ، وعدم الإتقان - فهذا يعود إلى قلة خبرة الكاتب وقلة ممارسته الكتابة ، وعدم إجادته فى برى القلم .

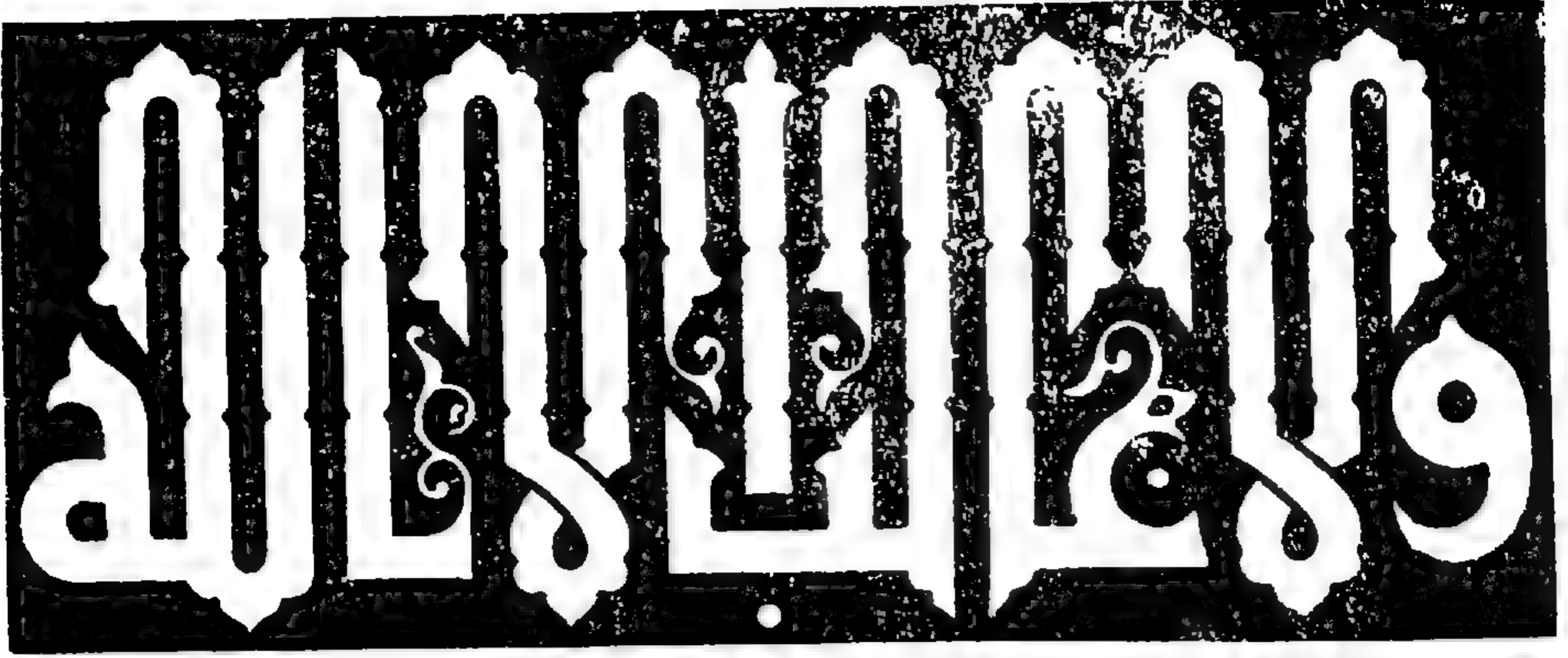
ثم أخذ الخط الكوفى يميل إلى شكل منسق وسطور مستقيمة ، حيث تفنن الكتاب فى كتابته وفى تجويد أحبارهم وبرى أقلامهم - وبلغ الخط الكوفى فى الكوفة من الجودة والإتقان والابتكار والتفنن مبلغا طيبا خاصة فى زمن الخليفة على كرم الله وجهه .

وكانت الكوفة مركزا مهما للخط الجميل وأصبحت له أشكال متعددة كل شكل يناسب المادة التى يكتب عليها منها (٣) . (شكل رقم ٩)

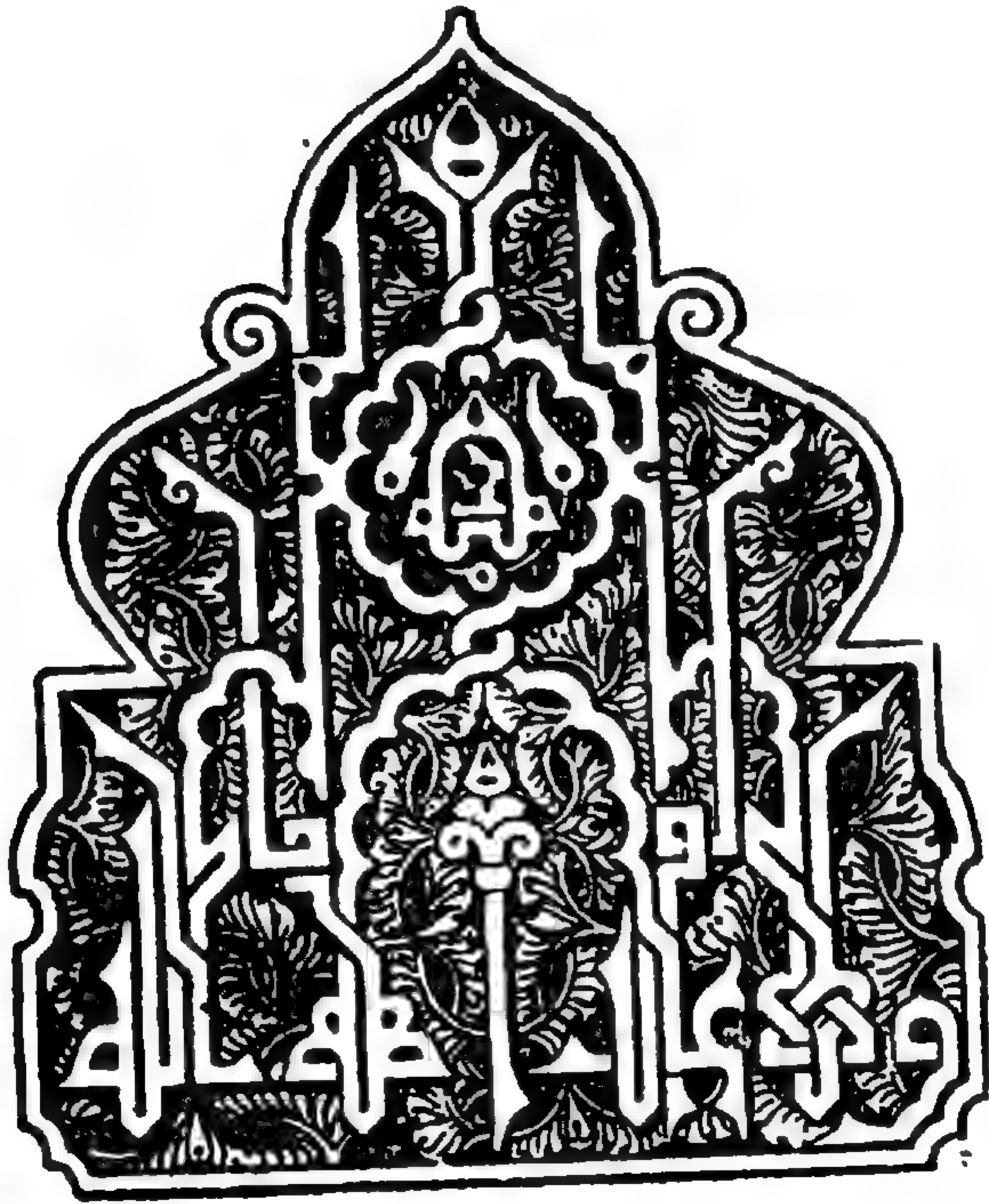
(١) صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى ص ٧٩ .

(٢) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص ٤١ .

(٣) نفس المرجع السابق ص ٤٣ .



نخط كوفي مملوكي متطور



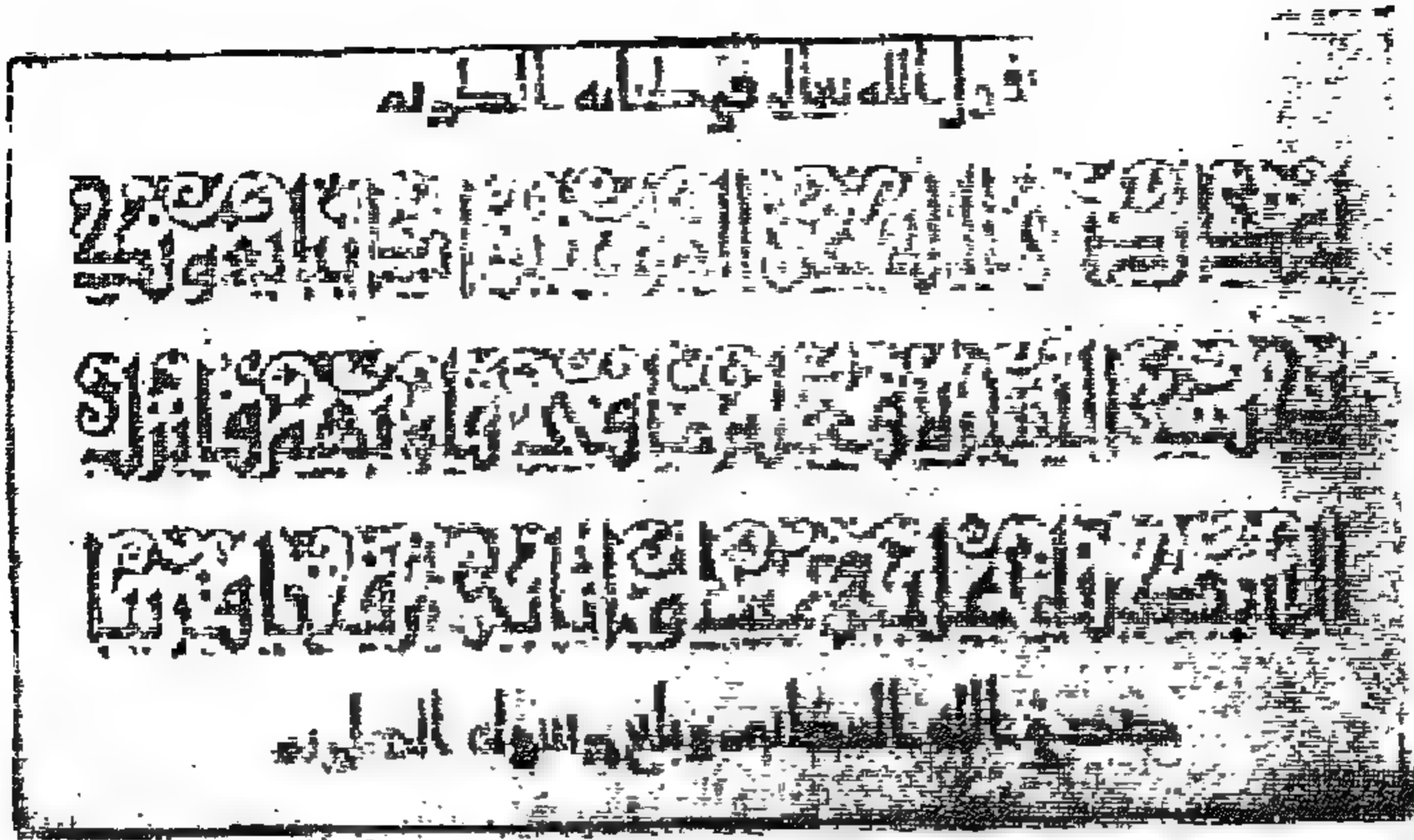
(شكل رقم ٩)

كتابة زخرفية هندسية معقودة بخط كوفي

على أرضية مورقة : نصها

(ولا غالب الا الله)

من كتاب (مصور الخط)



خط كوفي هندسي زاخري حديث



(تابع شكل رقم ٩)

خط كوفي مأوكي - وسام النيل

كم نعمة في مصر يشكر نيلها

والنيل أصل الفيض والبركات



الخط الكوفي ، أنواعه وأشكاله

١- الكوفي التذكارى (اليايس) :

وتشمل الكتابات المدونة على العمائر لتزيين العقود والجدران - وتضم نقوشا تؤرخ أثرا . أو تشير إلى تجديده وكلها محفورة على الرخام أو الحجر أو الخشب ، أو نقوشا على شواهد القبور ، وهذه أكثر بساطة من حيث إنجازها وقراءتها ، وأغلبها آيات قرآنية وعبارات دعائية أو تأسيسية .

وقد اعتمد الفنان على الكتابة كعنصر زخرفى ووجد لها مجالا لإظهار عبقريته (١) ، وهذه الكتابات ظلت حتى أواخر العصر الأيوبي تكتب بالخط الكوفي ، وهذا لا يمنع من وجود نقوش تذكارية استعمل فيها خط النسخ مبكرا (٢) .

ب - الخط الكوفي اللين (خط التحرير المخفف) :

وهذا الخط مستدير بطبعه حيث تؤدي به الأغراض اليومية السريعة ، ويستدل على هذا من وثيقة هامة فى مجموعة موريتز التى بدأها الكاتب بالخط اليايس ، إذ تجلت فى سطور الوثيقة الأولى العناية الشديدة ، ثم انعدمت حين أسرع الكاتب لتحرره من الدقة الأولى فالت سطوراه واستدارت (٣) .

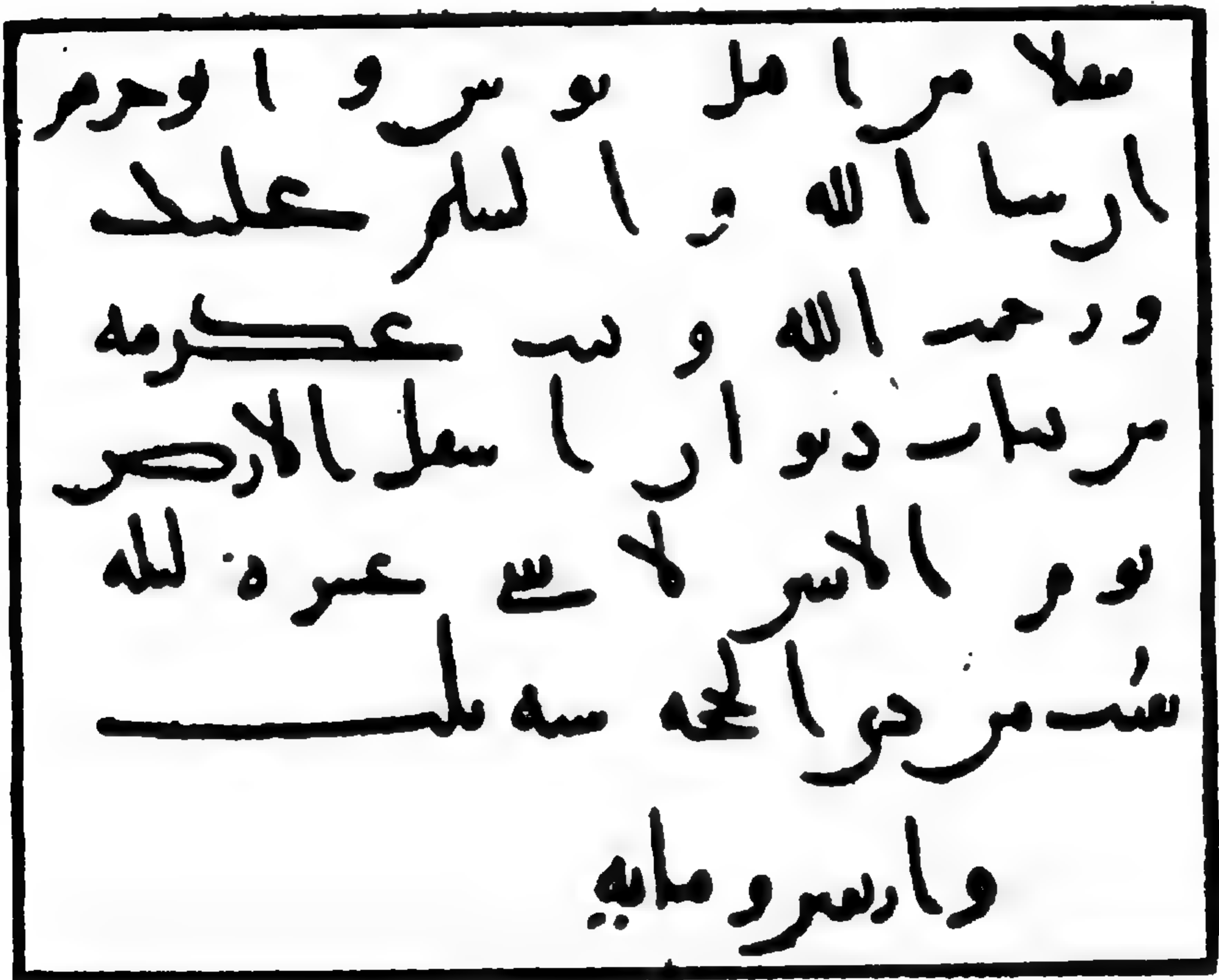
(١) محمد الحسينى عبد العزيز : الحياة العلمية فى الدولة الإسلامية ص ٥٤ .

(٢) ابراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية ص ٧٧ :

(٣) محمد الحسينى عبد العزيز : الحياة العلمية فى الدولة الإسلامية ص ٥٤ .

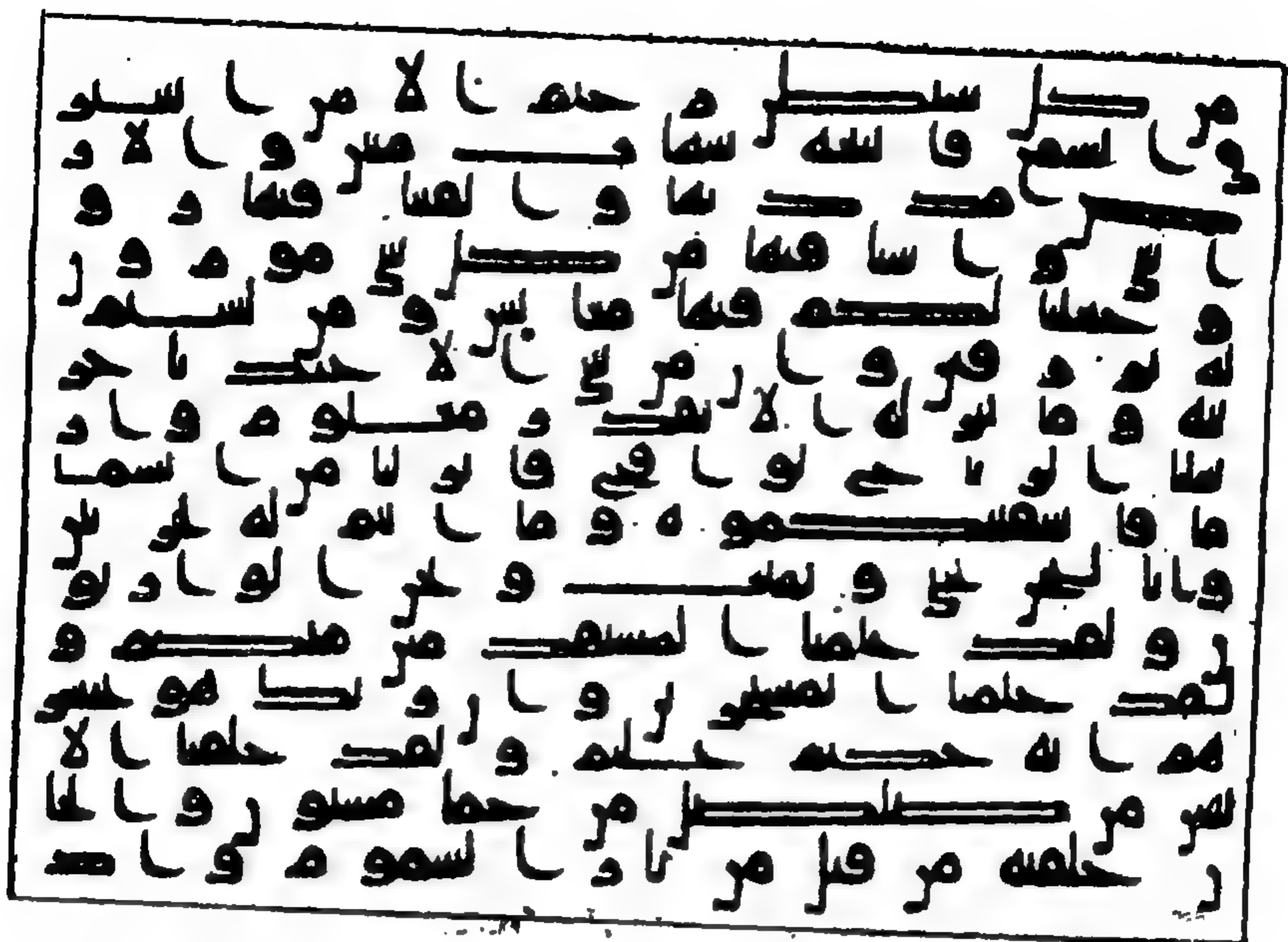
وخط التحرير المخفف ، هو خط قائم بذاته ليس اشتقاقا من الكوفي الثقيل ، وهو أقدم وجودا في الكوفة ، وهو خط مدور وسريع الانجاز ، استخدم للأغراض اليومية أيضا وفي الأغراض العلمية ، والكتابة على البردي (١) .

وترجع الكتابات القديمة إلى أصلين اثنين هما التدوير والتربيع ، وهما أقدم وجودا في الإسلام ، وأنبياء يرجعان إلى أصول جاذلية نلاحظهما في النقوش النبطية في شمالي الحجاز ودمشق .



(شكل رقم ١٠)

(١) ابراهيم حمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ٥٢ .



(شكل رقم ١١)

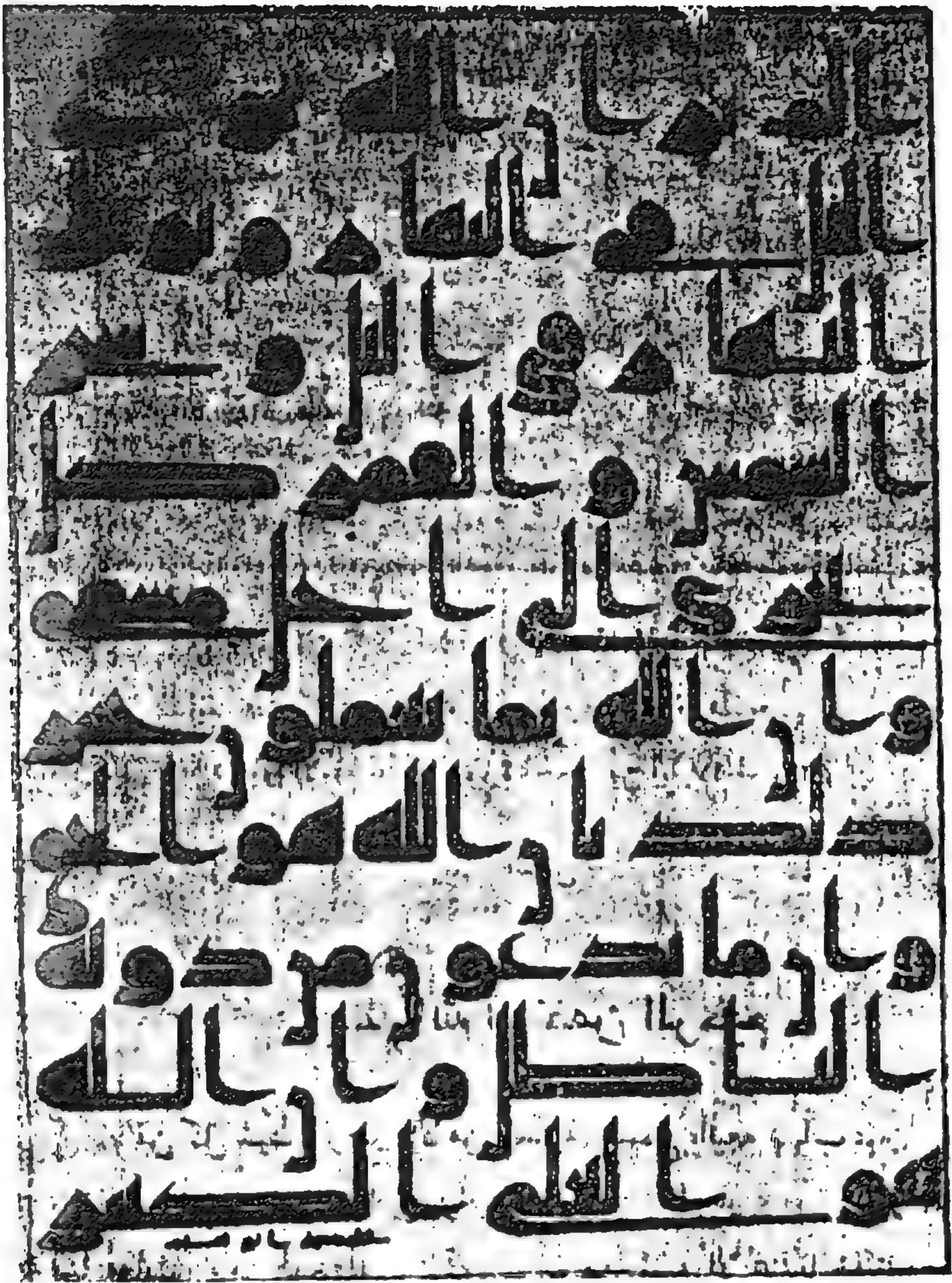
كتابة بخط كوفي خالية من النقط وهي لورقة مصحف منسوب
إلى الإمام علي (سورة الحجر من آية ١٧ - ٣٨)

النص

بسم الله الرحمن الرحيم

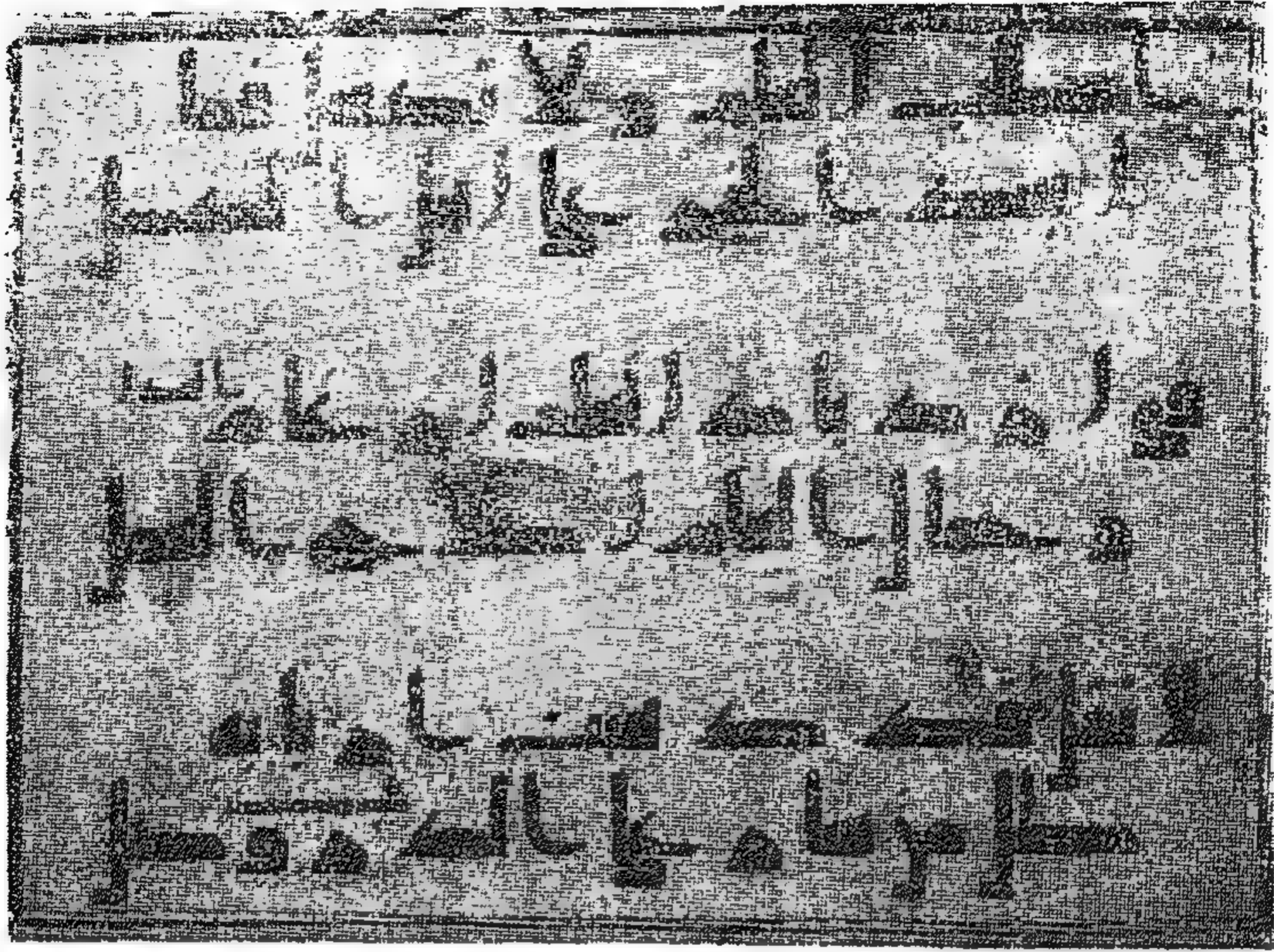
« من كل شيطان رجيم إلا من استرق السمع فأتبعه شهاب مبين والأرض
مددناها وألقينا فيها رواسي وأنبتنا فيها من كل شيء موزون وجعلنا لكم
فيها معاش ومن لستم له برازقين وإن من شيء إلا عندنا خزائنه وما ننزله
إلا بقدر معلوم وأرسلنا الرياح لواقح فأنزلنا من السماء ماء
والجان خلقناه من قبل من نار السموم » .

« صدق الله العظيم »



(شكل رقم ١٢)

لوحة بالخط العربي الكوفي في صدر الإسلام
خالية من النقط والشكل



(تابع شكل رقم ١٢)

كتابات بطراز خط القرون الأولى الهجرية المنقوطة وهذا النوع من الخط
كان خاصاً بكتابة المصاحف « ١٣٥٣ - ١٣٥٧ هـ »

١ - اطلب العلم ولا تكسل فما أبعد الخير على أهل الكسل

٢ - في ازدياد العلم إرغام العدا وجمال العلم إصلاح العمل

٣ - لا تقل قد ذهبت أربابه كل من سار على الدرب وصل



(شكل رقم ١٣)

صفحة من مصحف بالخط الكوفي المنقوط وهو من أواخر

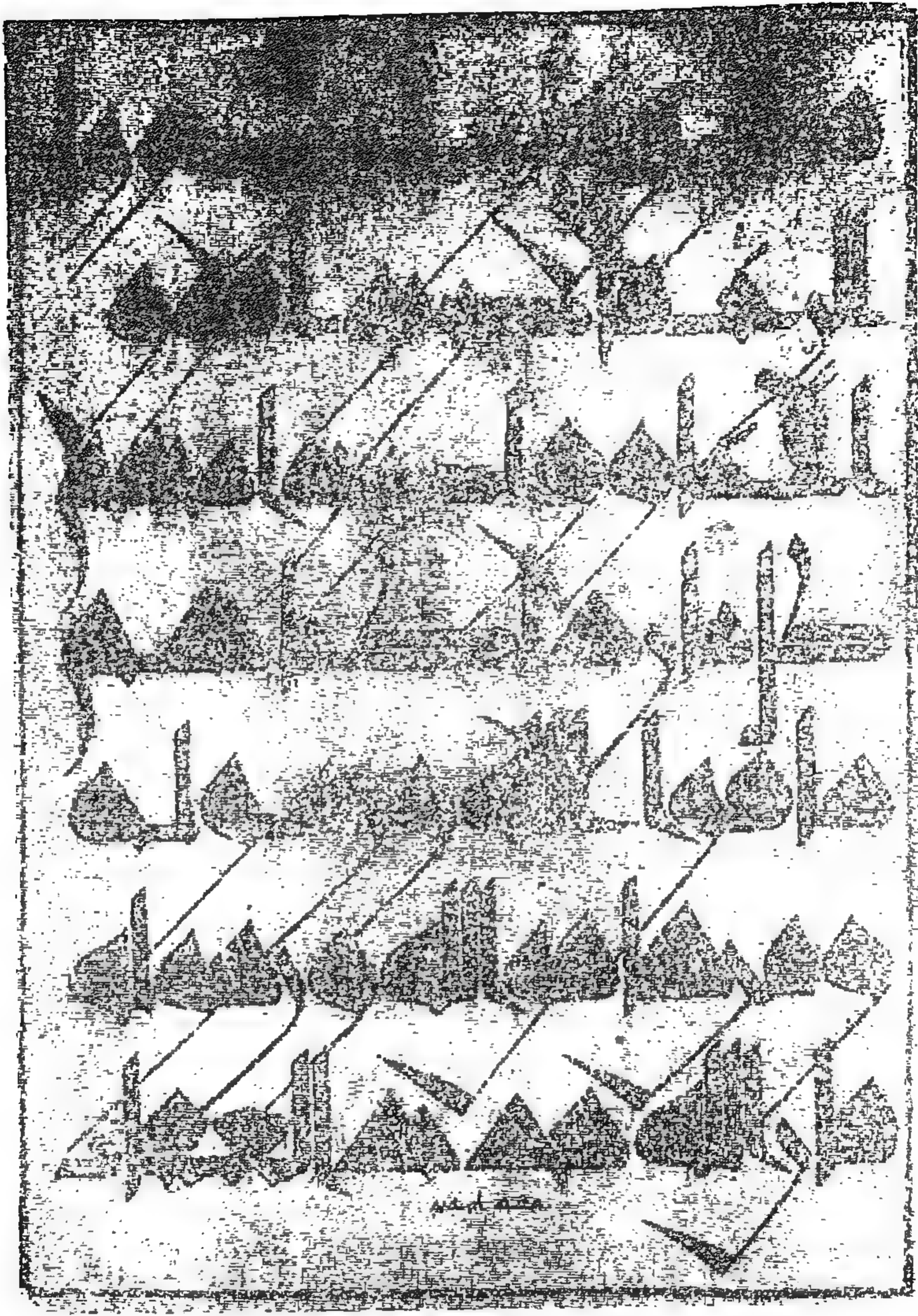
القرن الثاني الهجري

ح - خط كوفي المصاحف :

أقدم الخطوط استعمالاً لتدوين القرآن هو الخط المكي ، والخط المدني
ثم الكوفي فالبصري ، ويظن أن الخط المائل تطور للخط المكي لأنه يشبهه ،
ودليل قدمه خلوه من النقط وحركات الإعراب (١) .

(شكل رقم ١١ ، ١٢ ، ١٣)

(١) محمد الحسيني عبد العزيز : الحياة العلمية في الدولة الإسلامية ص ٥٤ :



(تابع شكل ١٣)

لوحة بالخط الكوفي البديع

ويوجد مصحف مكتوب به في المكتبة الوطنية بتونس

وقد استعمل في كتابة المصاحف حتى القرن الخامس للهجرة حيث غلبته على أمره خطوط والنسخ الثلث (١) (شكل رقم ١٤) .

د - الكوفي البسيط :

هو خط لم يلحقه توريق أو تصغير بل مادته كتابية بحتة ، انتشر في العالم الإسلامي شرقا وغربا ، وأشهر أمثله كتابة قبة الصخرة في القدس ، وكتابة مقياس النيل في القاهرة ، وكتابة الجامع الطولوني - وكتابات بعض شواهد القبور في مصر وغيرها من بقاع العالم الإسلامي (٢) .

هـ - الكوفي المورق :

هذا النوع زخارفه تشبه أوراق الأشجار وحروفه مستلقية على شكل سيقان دقيقة تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال ، وقد بدأت هذه الصورة في مصر في القرن الثاني الهجري ، وانتقلت إلى شرق العالم الإسلامي حيث ظهرت في فارس .

ويعتبر التوريق الفاطمي أفضل ما وصل إليه هذا الأسلوب من تقدم . ومن أشهر الأفاريز المورقة في مصر في الجامع الحاكمي (٣) .

و - الكوفي المضفر :

الكوفي المضفر أو المعقد أو المترابط هو نوع من الزخارف الكتابية ، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة ، أو حروف كلمتين متجاورتين أو أكثر ، فينشأ منها إطار جميل من التضفير . (شكل رقم ١٥)

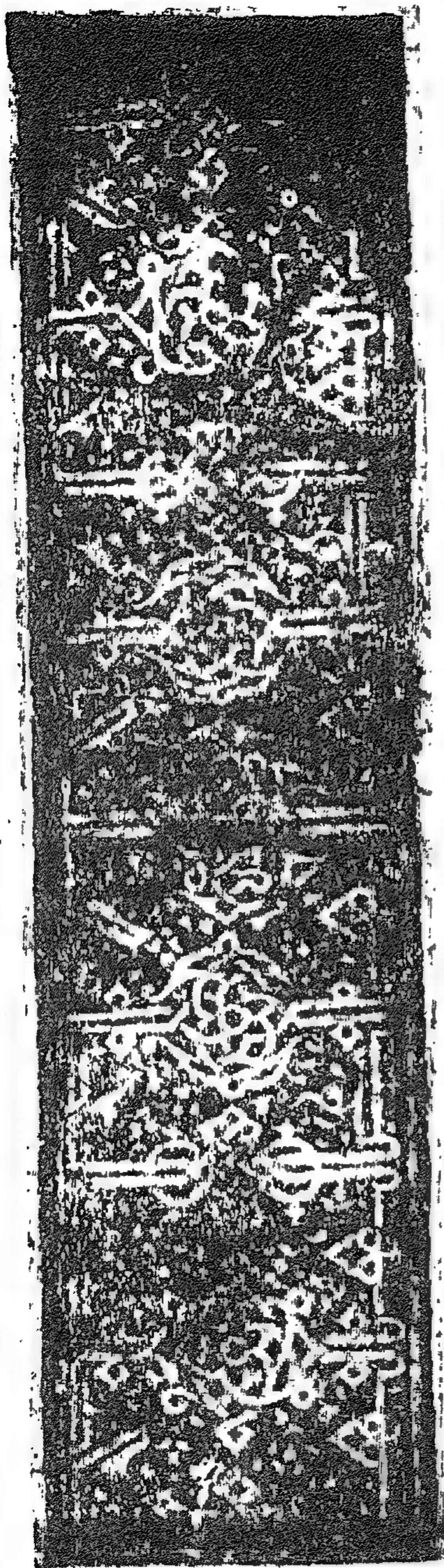
(١) محمد الحسني عبد العزيز : الحياة العلمية في الدولة الإسلامية ص ٥٢ ،

محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية ص ١٣٤ .

(٢) محمد الحسني عبد العزيز : الحياة العلمية في الدولة الإسلامية ص ٥١ ، ٥٢ :

، إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ٤٥ .

(٣) إبراهيم جمعة : دراسات في تطور الكتابات الكوفية ص ٦٢ :



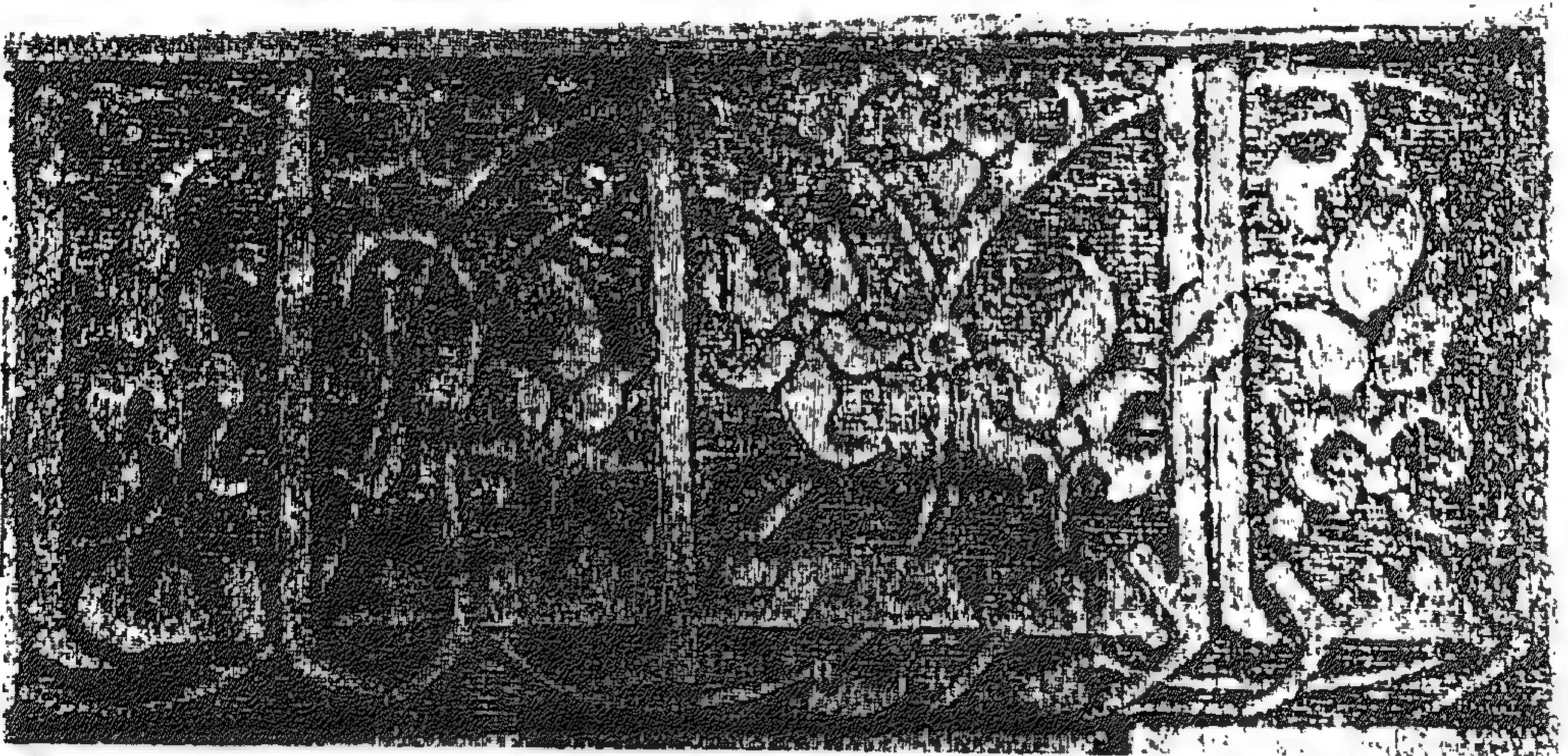
(شکل رقم ۱۰)

وأقدم أمثلته في تونس في جامع القيروان ، وضريح الخلفاء العباسيين
بالقاهرة أيام الظاهر بيبرس .

كما توجد كتابة منحوتة في الرخام في مدخل جامع الناصر محمد بن
قلاوون بالقلعة (١) .

ز - الكوفي فوالأرضية النباتية :

إن الكتابة فيه تكتب على أرضية من سيقان النباتات اللولبية ، وتشغل
الزخارف النباتية كل فراغ يتخلف بعد ذلك ، وأشهر أمثلته توجد في
إيران كما توجد في مدرسة السلطان حسن بالقاهرة .



(شكل رقم ١٦)

كوفي يرتكز على أرضية نباتية مكونة من فروع نباتية لا تتصل
بالحروف في القرن الرابع الهجري - العاشر الميلادي

(١) محمد الحسيني عبدالعزيز : الحياة العلمية في الدولة الإسلامية ص ٥٢ ،

ابراهيم جمعه : دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ٤٦ .

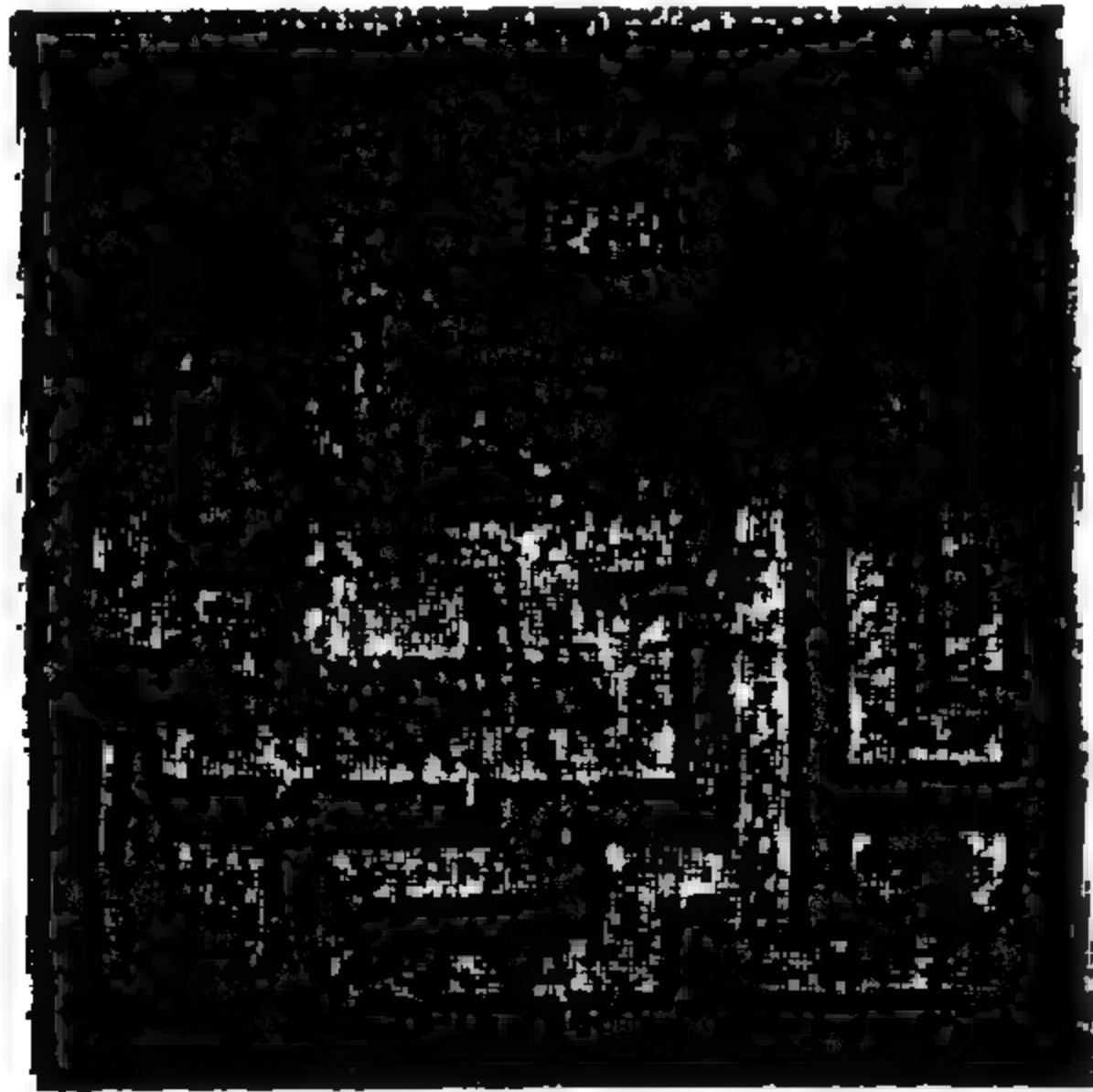


(تابع شكل رقم ١٦)

كوفي ذو أرضية نباتية تستأثر فيه الحروف بالجزء الأسفل
في الكتابة وتشغل الزخارف كل فراغ
(إيران في القرن الثالث الهجري)

ح - الكوفي الهندسي :

يمتاز هذا الخط عن بقية أنواع الخطوط الكوفية بأنه مستقيم قائم
الزوايا ، أساسه هندسي بحت (شكل رقم ١٧) .



(شكل رقم ١٧)

كوفي مربع شائع الاستخدام في تحلية المباني الطوبية والفسيفساء
الرخامية في إيران وعرف في مصر في العصر المملوكي



كوفي مرتب داخل دائرة

عرف في مصر في العصر المملوكي



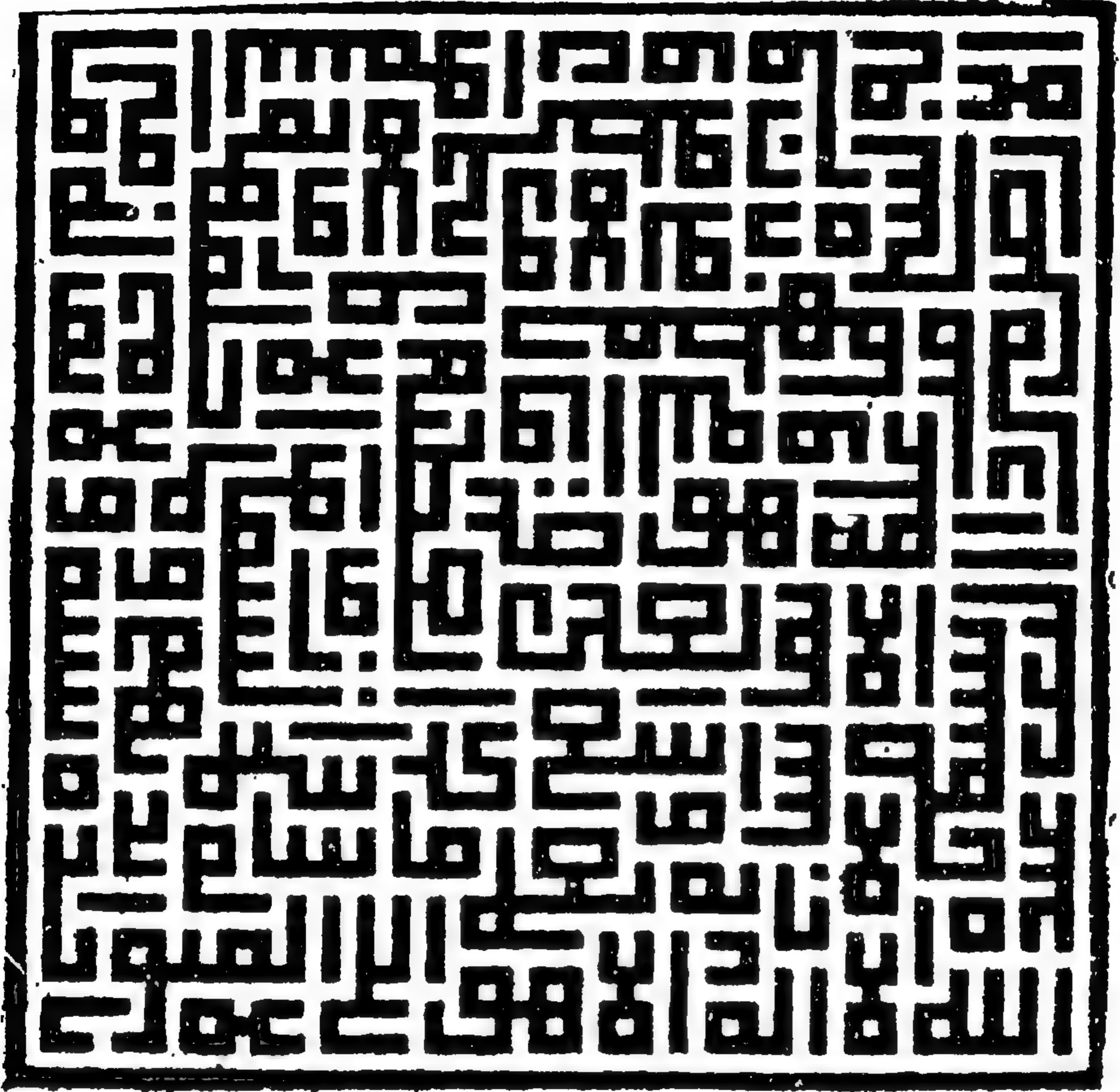
(تابع شكل رقم ١٧)

كتابة زخرفية هندسية معقودة بخط كوفي نصي

(يا حضرت مولانا)

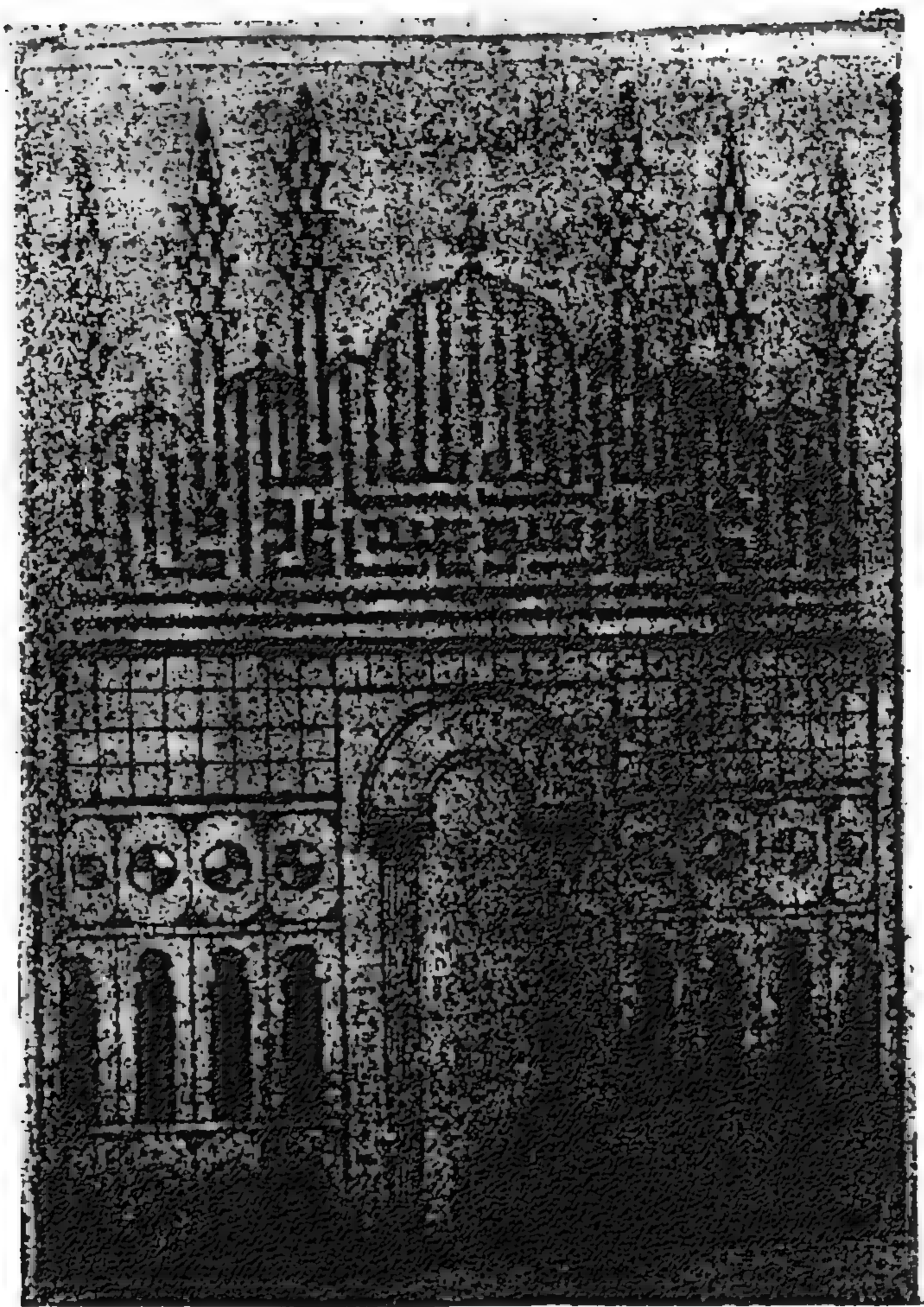
(من كتاب معصوم الخط)

ومن أنواع الكتابات الهندسية : المظلة أو المسلسلة أو المثلثة أو المستديرة ،
وتكون أحيانا عباراته صعبة القراءة لشدة تداخلها واشتباك حروفها .



(شكل رقم ١٨)

آية الكرسي بالخط الكوفي



(تابع شکل رقم ۱۸)

« لا إله إلا الله محمد رسول الله »

وفیهاست مآذن کتبا المؤلف

ورسمها علی جدران محراب مسجد

وأشهر أمثله في مصر في مسجد السلطان قلاوون ، وكثر استخدامه في العصر التركي الأخير ، كما توجد منه أمثلة أخرى في مساجد رشيد الأثرية (١) .

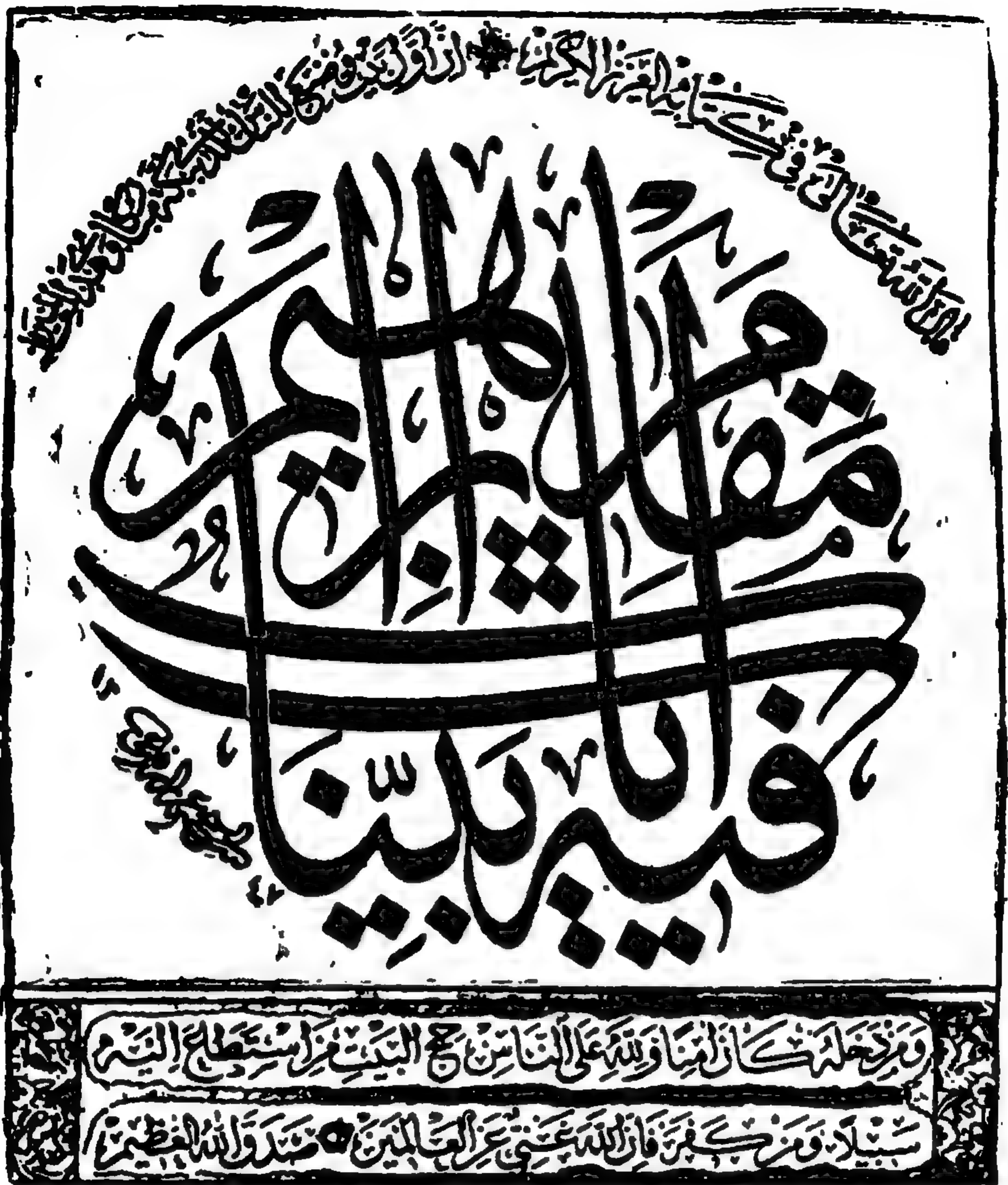
٢ - خط الثلث

يستعمل لكتابة أسماء الكتب المؤلفة ، وأوائل سور القرآن الكريم ، وكتابة أسماء أصحاب الحوانيت (شكل رقم ١٩) .



(شكل رقم ١٩)
الله (جل جلاله) بخط ثلثين كما كتب
في جامع أبيصوفيا في استنبول

(١) محمد الحسيني عبد العزيز : الحياة العلمية في الدولة الإسلامية ص ٥٢ :



(تابع شكل رقم ١٩)



(شكل رقم ٢٠)

خط ثلث تركيب متقابل

(لا إله إلا هو ربي ورب العالمين)

وخط الثلث من الخطوط الصعبة إذ لا يعتبر الخطاط خطاطا إلا إذا أتقنه ويعبر عنه بـ (أم الخطوط) (١) .



(شكل رقم ٢١)

خط ثلث

(فتبارك الله أحسن الخالقين)

(١) محمود شكر الجبوري : نشأة الخط العربي وتطوره .
محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه ص ١٠١ :



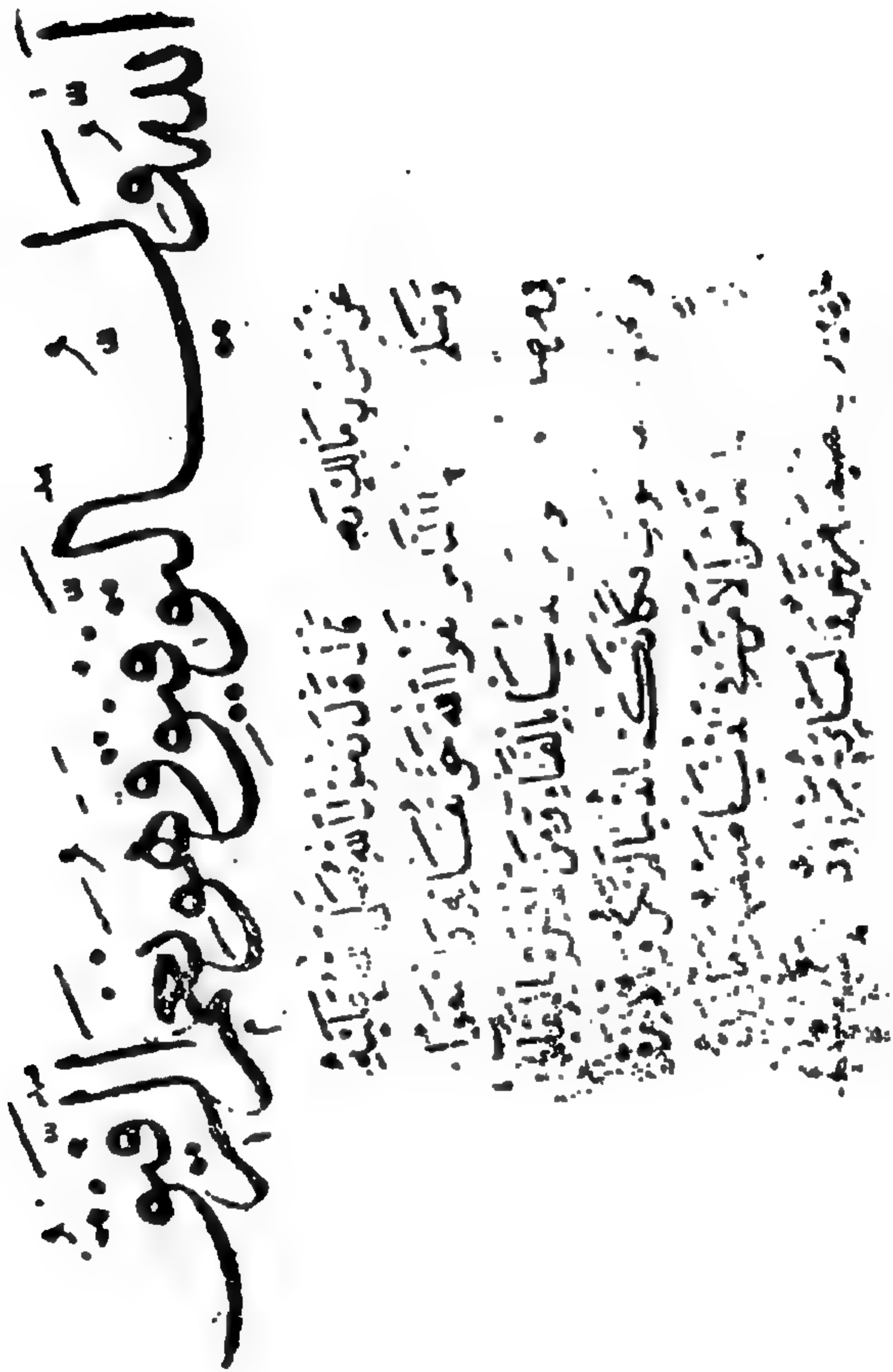
(تابع شكل رقم ٢١)

لوحة بخط ثالث في شكل تركيب دائري

« وَإِنْ تَعْدُوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تَحْصُوهَا — إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ »

وقلم الثلث نوعان :

- ١ - قلم الثلث الثقيل .
- ٢ - قلم الثلث الخفيف .



(شكل رقم ٢٢)

خط نسخ ولت للإمام محمد مؤنس زاده صاحب النهضة الخطية بمصر



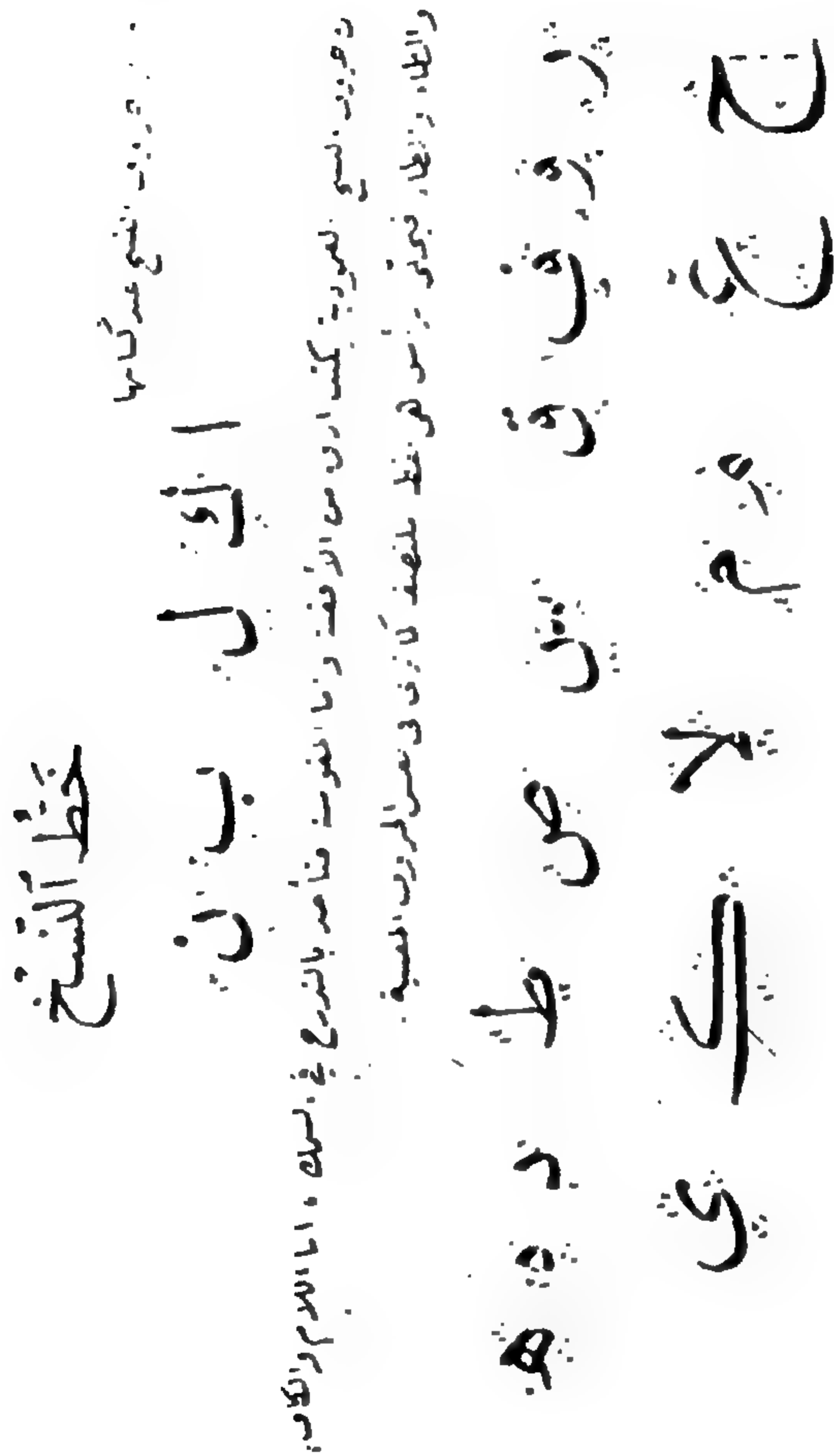
توفيقه في الملك المسترسل في ملكه
مقلد البرهان في الشرح محمد بن عبد العزيز الشافعي

(تابع شكل رقم ٢٢)

خط ثلث وإجازة بقلم محمد عبد القادر عبد الله

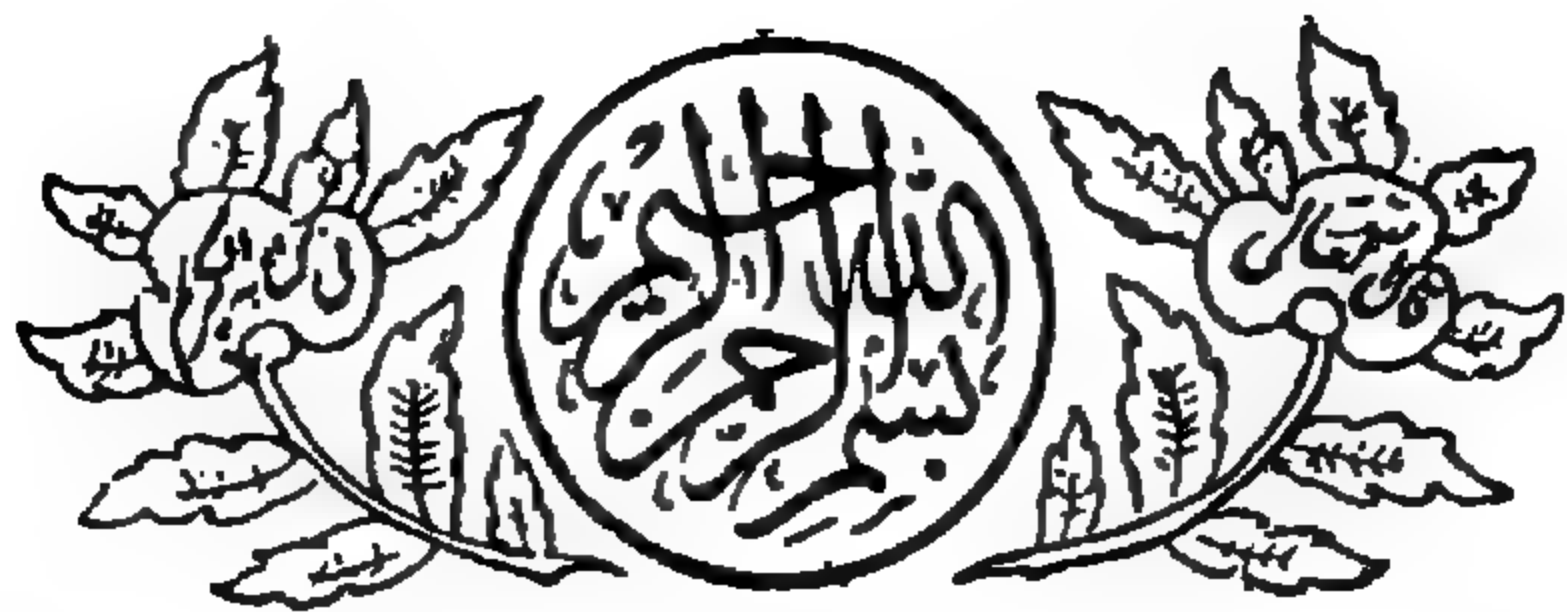
٣ - خط النسخ

سمى بالنسخ لأن الكتاب كانوا ينسخون به المصحف ويكتبون به المؤلفات ، ولكثرة استعماله في نسخ الكتب ونقلها - وهو مشتق من الجليل أو (الطومار) أو منهما . وكان ابن مقلة يسميه (البديع) (شكل رقم ٢٣) .



(شكل رقم ٢٣)

وهناك إجماع من الكتاب على أن خط النسخ يساعد الكاتب على السير بقلمه أكثر من الثلث ، وذلك لصغر حروفه وتلاحق مطاتها مع المحافظة على تناسق الحروف وجمال الروتق . (شكل رقم ٢٥) -



الحامد المخلص في هذا العالم والآخرين

وَالَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهَوْنَ فَأُولَٰئِكَ لِيُعَذِّبَهُمُ اللَّهُ وَلَهُمُ الْعَذَابُ عَظِيمٌ

لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَبْتَغُوا فَضْلًا مِنْ رَبِّكُمْ فَإِذَا أَقَضْتُمْ مِنْ عَرَفَاتٍ فَأَذْكُرُوا اللَّهَ عِنْدَ الْمَشْرِقِ الْمَحْرَمِ
وَأَذْكُرُوهُ كَمَا هَدَاكُمْ وَإِنْ كُنْتُمْ مِنْ قَبْلِهِ لَازِلِينَ ۝ ثُمَّ أَفِيضُوا مِنْ حَيْثُ أَفَاضَ
النَّاسُ وَاسْتَغْفِرُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ ۝ فَإِذَا أَقَضْتُمْ مِنْ مَنَسِكَكُمْ فَأَذْكُرُوا اللَّهَ
كَمَا كُنْتُمْ يَوْمَ أَنْشَأَكُمْ مِنْ تُرَابٍ ۝ وَأَشْهَدُوا أَنَّكُمْ كُنْتُمْ فِي الدُّنْيَا وَمَالَكُمْ فِي الْآخِرَةِ
مِنْ خَلْقٍ ۝ وَمِنْهُمْ مَنْ يَقُولُ رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي الْآخِرَةِ حَسَنَةً وَقِنَا عَذَابَ النَّارِ ۝
أُولَئِكَ لَهُمْ نَصِيبٌ مِمَّا كَسَبُوا وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ ۝

كسبه المنقر إلى رعية زينة السيد عبد الرحمن حافظ الحنا من الصغى
مير تلامذ المرخوف السيد عبد العزيز الرقابي البركي غير الله لمير تلامذ
نحو براقى واد شعان العظم ١٣٥٨ مير تلامذ

(شکل رقم ۲۴)

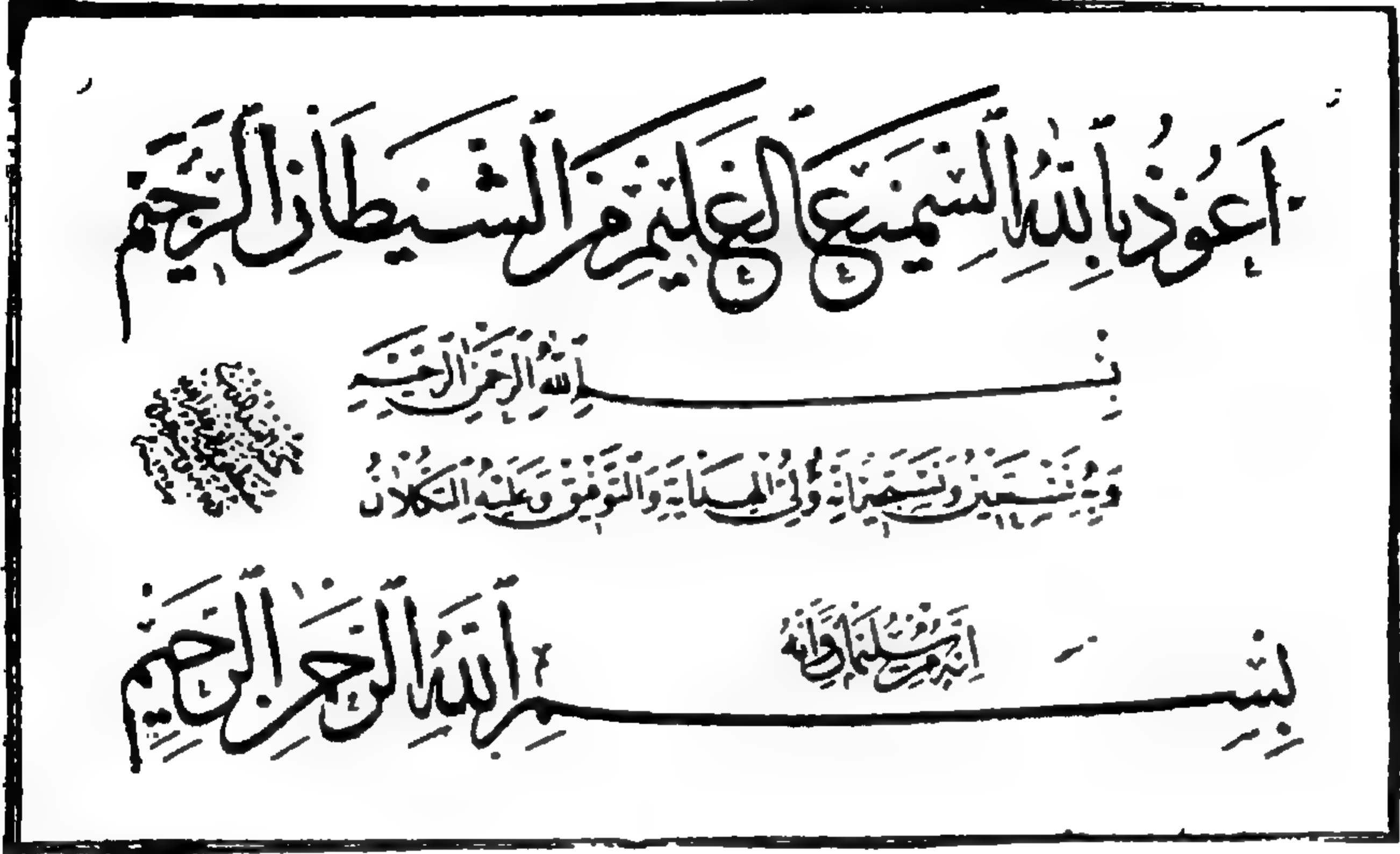


(تابع شكل رقم ٢٤)

ثلث ونسح

بقلم عبد الله زهدى بك

وبرع الخطاطون والفنانون يكتبون به الكتب ، والكتابة على التحف
الشمينة والتحف المعدنية وعلى الحشب ، والجص والآجر والرّخام ، إضافة
للخط الكوفي إذ اعتبرا عنصري زخرفة (١) .



(تابع شكل رقم ٢٤)

ثلث ونسخ بقلم مصطفى راقم الخطاط التركي الشهير

وقد جودت مصر المملوكية الخطوط المشتقة من خط الطومار الكبير
(خط الثلث وخط الثلثين) والمدرسة العراقية العباسية جودت خط النسخ .

فما لا جدال فيه أن خطوط المصاحف السلجوقية الأتابكية وهي بقلم
النسخ ، أروع من خطوط المصاحف الثلثية وأظهر جمالا .

(١) محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه ص ١٠١ .

انظر محمود شكر الجبوري : نشأة الخط العربي .

وقد تفرع الخط النسخي إلى فروع على يد خطاطي الدولة العباسية في العراق . أما في مصر فقد اشتهر في هذا الخط - الخطاط طبطب .

وقد وصل الخط النسخي إلى أعلى درجة في تحسينه في زمن الدولة الأيوبية ، فقد كانت أغلبية الأضرحة والتحف المعدنية مكتوبة بهذا القلم الشهير ذي الأشكال المتناسبة جداً كما يظهر في نقش صلاح الدين الأيوبي في محراب الجامع الأقصى مؤرخ سنة ٥٣٨ هـ (١) .

المِرَاةُ فِي الْمَنْزِلِ وَزِينَةُ مَالِيَّتِهِ ، وَعِمَادُ إِدَارَتِهِ ، تُدَبِّرُ مِيزَانِيَّتَهُ
الْعِلْمُ رَمْزُ عَظَمَةِ الْأُمَمِ ، وَشِعَارُ مَجْدِهَا الْمِفْتَاحُ بِالذَّمِّ
تَجِبُ الْعِنَايَةُ بِالرِّيَاضَةِ الْبَدَنِيَّةِ ، لِأَنَّهَا تُقَوِّي الْعَضَلَاتِ

(شكل رقم ٢٥)
نموذج من الخط النسخي

(١) سهيلة الجبوري : الخط للعربي وخطوره ص ٤٧ :

(٢١) سُوْرَةُ الْاَنْعَامِ مَكِّيَّةٌ
اَلْاٰیٰتُ ٢٨١ مَرَكَّبَةٌ وَهِيَ ١٥٠

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ
اَلَمْ ۝ ذٰلِكَ الْكِتٰبُ لَا رَيْبَ فِیْهِ
هُدًی لِّلْمُتَّقِیْنَ ۝ الَّذِیْنَ یُؤْمِنُوْنَ
بِالْغَیْبِ وَیُتِمُّوْنَ الصَّلٰوةَ وَمِمَّا
رَزَقْنٰهُمْ یُسْقُوْنَ ۝ وَالَّذِیْنَ
یُؤْمِنُوْنَ بِمَا اُنْزِلَ اِلَیْكَ وَمَا اُنْزِلَ
مِنْ قَبْلِكَ وَبِالْآخِرَةِ هُمْ یُوقِنُوْنَ ۝

وَقَدْ اُنْزِلَتْ سُوْرَةُ الْاَنْعَامِ
وَالْاٰیٰتُ ٢٨١ مَرَكَّبَةٌ وَهِيَ ١٥٠

٤ - خط الرقعة

خط الرقعة هو أسهل الخطوط ، فكل من أتقن الرقعة لم يصعب عليه الخط الديواني (الهمايوني) وهو قسبان ديواني رقعة وديواني جلي ، وهو من خطوط المدرسة العثمانية .

وإن الآراء غير متفقة في بدء نشوء خط الرقعة وتسميته التي لا علاقة لها بخط الرقاع القديم ، وأنه قلم قصير الحروف يحتمل أن يكون قد اشتق من الخط الثلثي والنسخي وما بينهما ، وأن أنواعه لكثيرة باختلاف غير جوهري في سجلات الدولة العثمانية .

وكان خط الرقعة واسع الانتشار في أنحاء الامبراطورية العثمانية (١) .

وقد اشتهر بإجادة خط الرقعة كثير من الخطاطين ، ومنهم المرحوم الأستاذ مصطفى غزلان الذي كان خطاط الديوان الملكي بمصر ، وله فيه كراريس مطبوعة تشهد ببراعته التامة ، حتى لقد أطلقوا على الخط الديواني بمصر « الخط الغزلاني » (٢)

العلم ما يري للعلماء ، وما يري للعلماء ، وما يري للعلماء ، وما يري للعلماء

(شكل رقم ٢٧)

خط الرقعة

(١) انظر محمود شكر الجيوري : نشأة الخط العربي .

، سهيله الجيوري : الخط العربي وتطوره ص ٤٧ .

(٢) محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه ص ١٠٣

وهذا كتابنا بآزنا، مبارك صدق الذي بين يديه ولنذر أمم الفري
ومن هؤلاء الذين يؤمنون بالآخرة يؤمنون به وهم على صلاتهم يحافظون

(تابع شكل رقم ٢٧)

خط الرقعة

فَالسَّلَامُ عَلَيْكَ يَا مُحَمَّدُ مُحَمَّدًا
وَعَلَيْكُمْ سَلَامٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ

خاتون دوى لفضل كتاب مخنوم لا يفيج الا بعد موتهم

لَا تَجِبُوا لِلظُّلَمِ فَيَشِي أُمَّةً فَتَوَّعَتْ مِنْهُ بِنَادِيخِ الْأَنْقَالِ

عليه الرحمة والعفاس
لقد علم الرعي عفو به الله تعالى

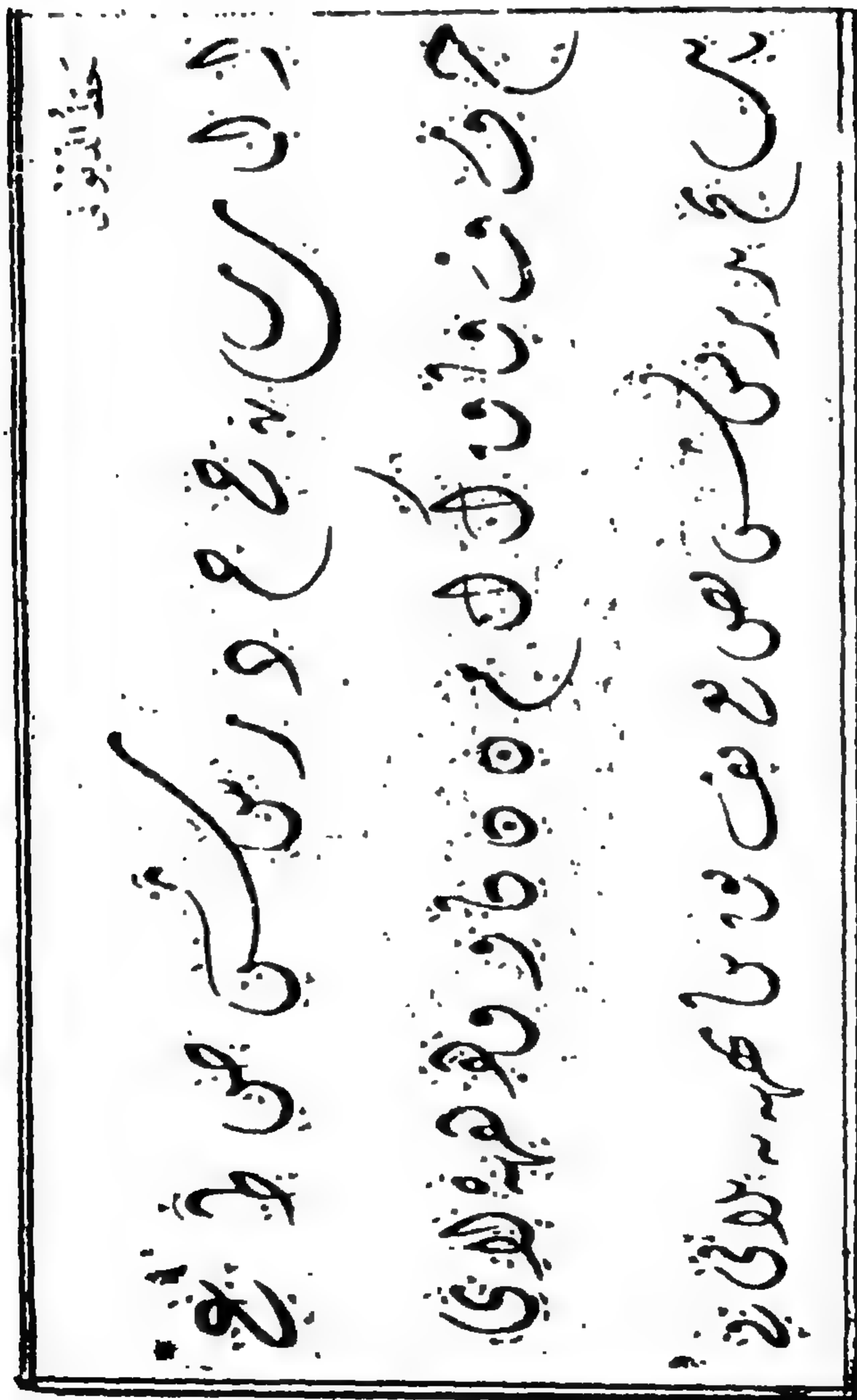
الذي يمينون قصور في الهواء يكونونه دل سه يقط منها

(شكل رقم ٢٨)

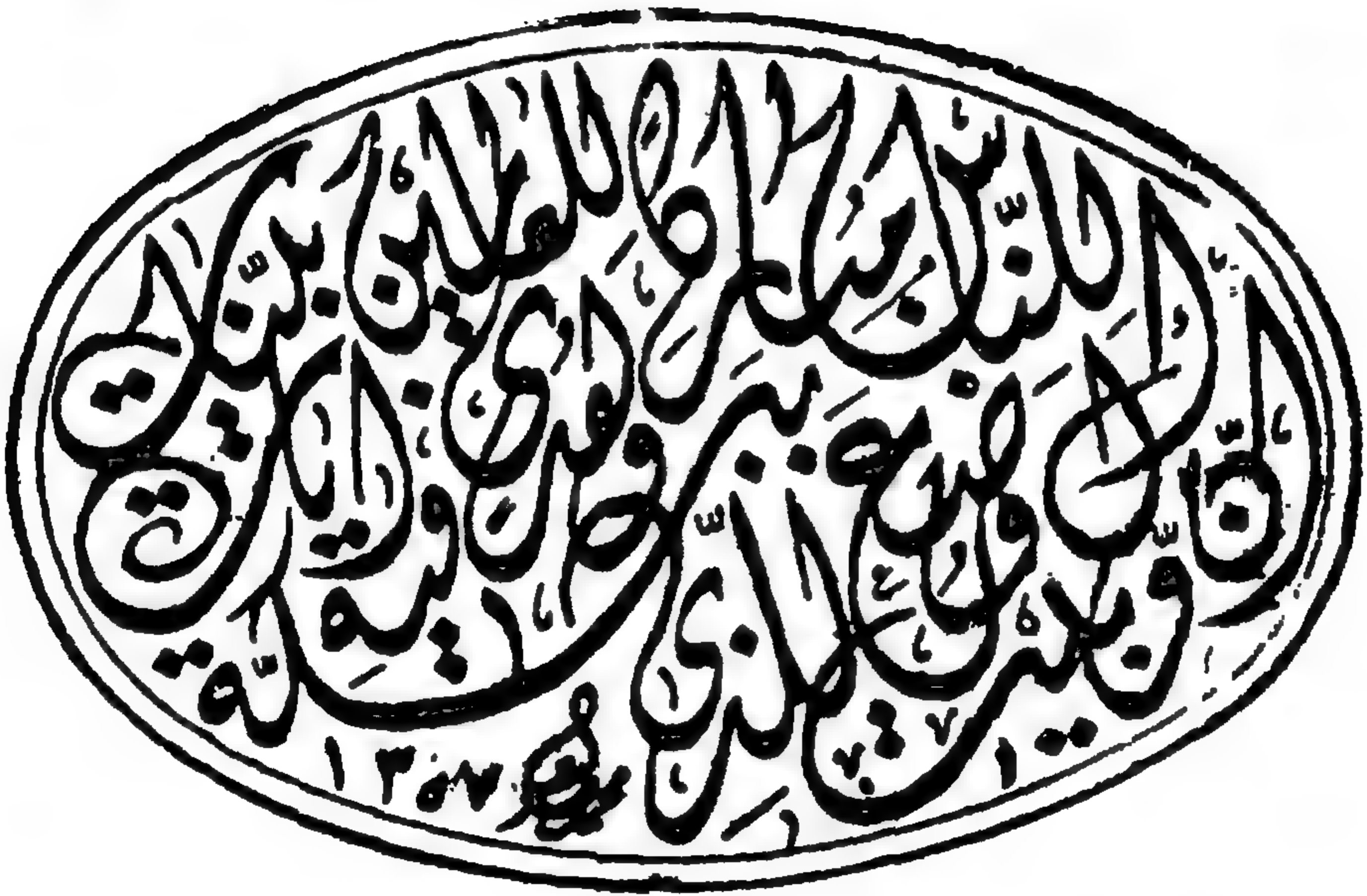
ثلث وفارسي ونسخ وديواني ورقعة

٥ - الخط الديواني

الخط الديواني هو الخط الذي يختص بالكتابات الرسمية في ديوان الدولة العثمانية ، وسمى بالديواني لأنه صادر من الديوان الهمايوني السلطاني ، فجميع الأوامر الملكية والإنعامات والفرمانات التركية ، والتعيينات في الوظائف الكبيرة وتقليد المناصب الرفيعة وإعطاء البراءات وغير ذلك (شكل رقم ٢٩ ، ٣٠) .

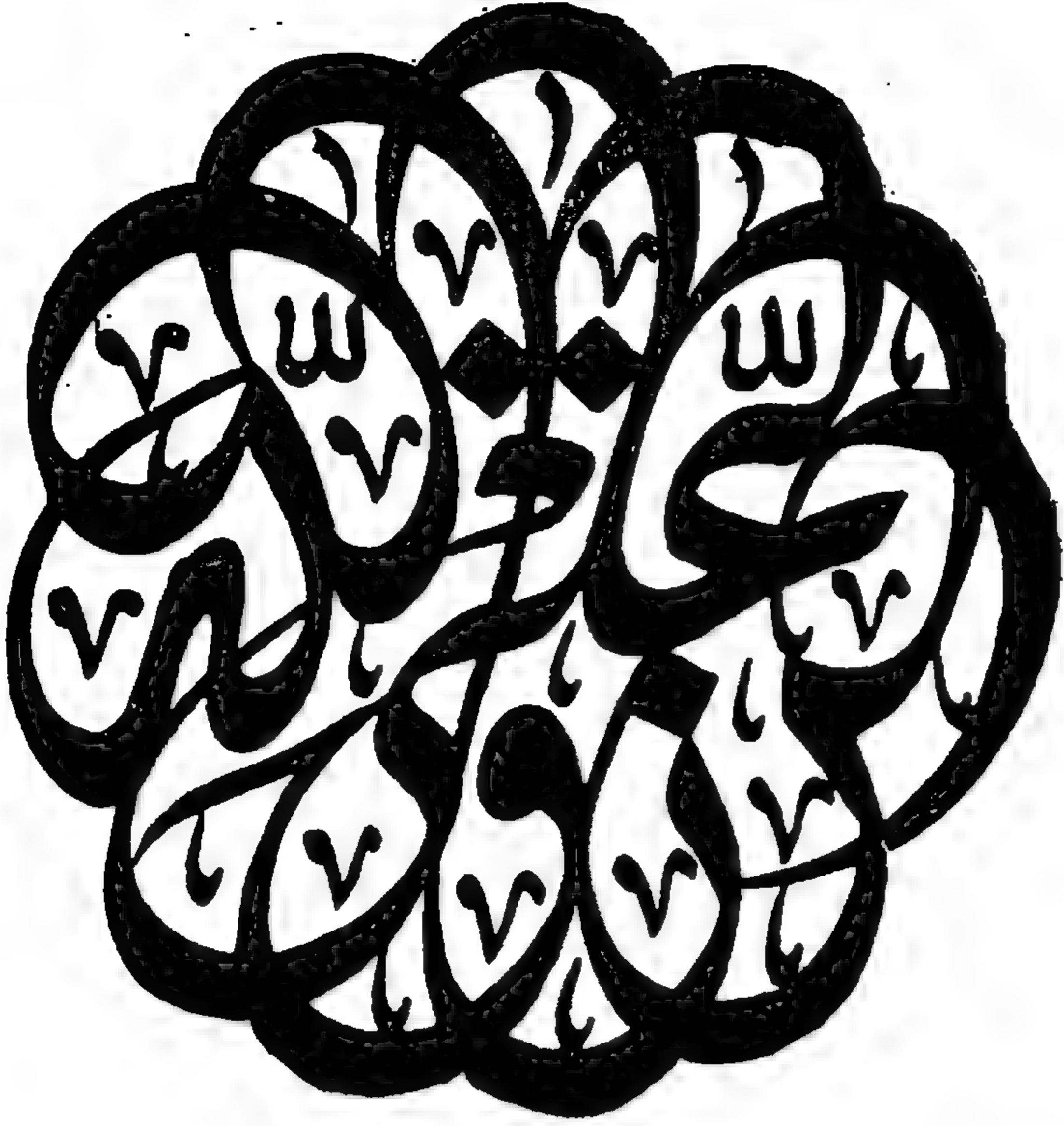


(شكل رقم ٢٩)



(شكل رقم ٣٠)

نموذج كتابة زخرفية على شكل بيضاوى بخط ديوانى استعمل فيه الخطاط
 حركات وإشارات الزخرفة مخالفاً بذلك قواعد « بقلم الخطاط محمد
 طاهر ونصها : — إن أول بيت وضع للناس للذى ببكة مباركا
 وهدى للعالمين فيه آيات بينات »



نموذج كتابة زخرفية بخط ديواني على هيئة دوائر وأقواس نصها :
الرزق على الله - كتبها الخطاط عبد القادر



لوحة زخرفية
بخط ديواني
مشكول بحركات
تقليداً للديواني
الجلي على هيئة
هلال ونجمة
بسملة في النجمة
وكلمات الشهادة
في الهلال

وكان هذا الخط في الخلافة العثمانية سرّاً من أسرار القصور السلطانية ، لا يعرفه إلا كاتبه أو من ندر من الطلبة الأذكياء ، وأول من وضع قواعد الخط الديواني هو إبراهيم منيف بعد فتح القسطنطينية بوضع سنين ، وأما الآن بعد أن استبدل الأتراك الخط العربي بالحروف اللاتينية فقد أبتلوا هذه التقاليد ، وانتهجوا منها آخر لا داعي للبحث عنه . ما دامت الحروف العربية لا أثر لها عندهم .

وقد أجاد الصدر الأعظم (شهاب باشا) هذا القلم ، وروج له بالتنقل والارتحال في أنحاء (١) الدولة العثمانية ، وعرف هذا القلم بصفة رسمية بعد فتح القسطنطينية لسنة ٨٥٧ هـ .

٦ - خط جلي ديواني

هو الخط الذي عرف في نهاية القرن العاشر الهجري وأوائل القرن الحادي عشر . ابتدعه أحد رجال الفن يدعى شهلا باشا في الدولة العثمانية ، وقد روج له أرباب الخط بالانتشار في أنحاء البلاد العثمانية وأولوه العناية لكتابته في المناسبات الجليلة الرسمية .

وخط جلي الديواني يأخذ على الأغلب شكل 'السفينة' (٢) ، وقد جوده الكثير من الخطاطين الأتراك المتأخرين مثل حامد الآمدي ومحمد عزت ويهاشم محمد البغدادي . (شكل رقم ٣٤) .

(١) انظر محمود شكر الجبوري : نشأة الخط العربي .

محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه ص ١٠٣ :

(٢) نفس المرجع السابق ص ١٠٢ :

، محمود شكر الجبوري : نشأة الخط العربي :

خط الحماة وقراني

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي

100

۱۹۵۶

(شکل رقم ۳۲)

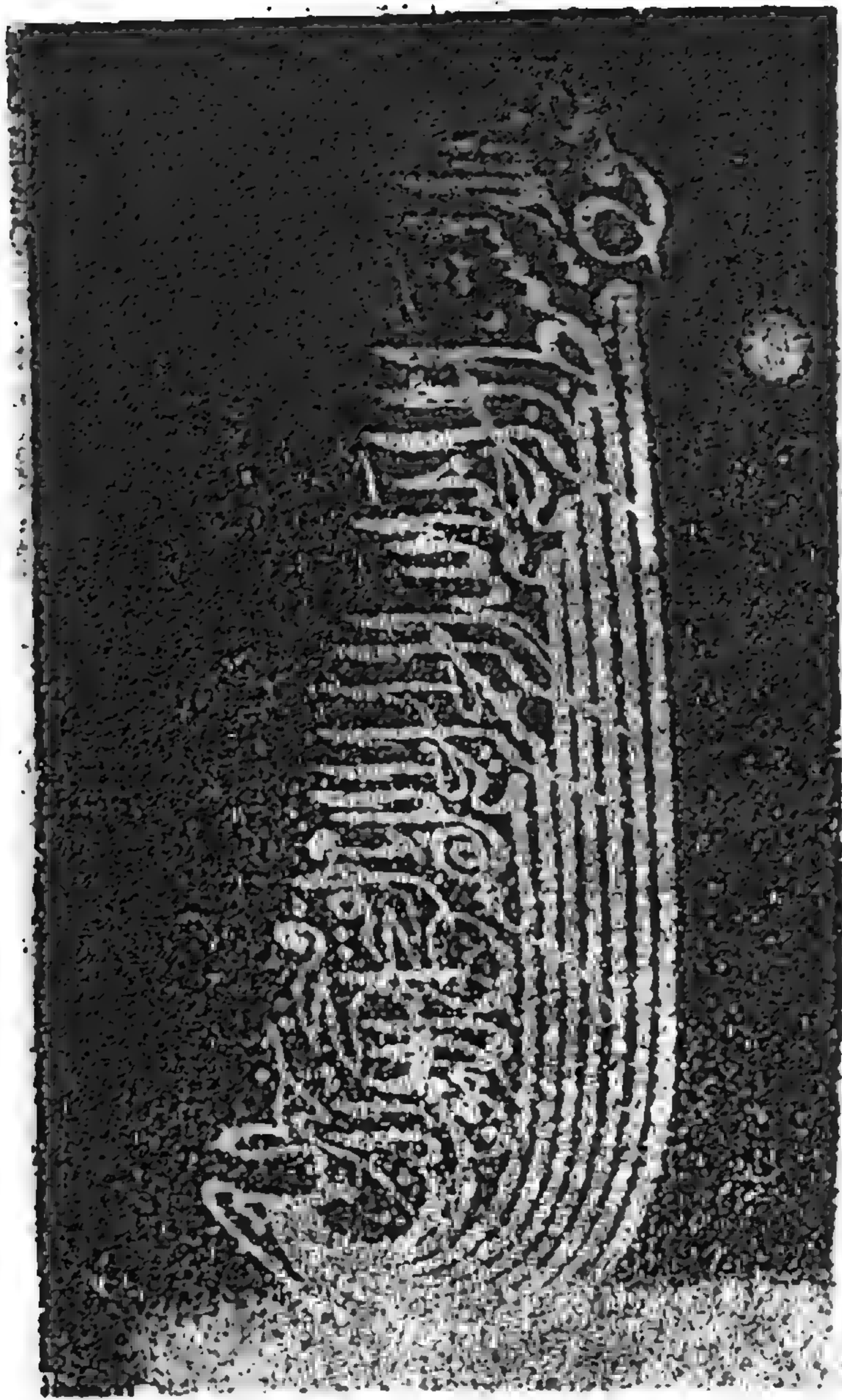


(شكل رقم ٣٣)

كتابة لوحة زخرفية على هيئة زورق بالخط الديواني الجلي كتبها

محمد علي المتوفى سنة ١٣٦٠ هـ ونصها: -

« ما في زمانك من ترجو مودته ولا صديق إذا جار الزمان وفا »



(شكل رقم ٣٤)

نموذج بسملة ودعاء « يا مفتح الأبواب » على هيئة زورق بخط ديواني جلي
 « همايونی » على القواعد التركیة .

٧ - الخط الفارسي

لم تعد الفارسية البهلوية صالحة لأن تكون لغة الفرس بعد أن اعتنقوا الدين الإسلامي ، ذلك لأنها ارتبطت في أذهانهم بالديانة الزردشتية المجوسية فنفروا منها ، ثم إن الكتابة البهلوية لم تكن شائعة بين الفرس أنفسهم إذ كانت محصورة بين طبقة الكتاب وحدهم ، الأمر الذي شجع الإيرانيين على تركها والبحث عن كتابة أخرى ، ويضاف إلى هذا أن البهلوية تكتب بحروف معقدة تحتاج إلى وقت طويل في سبيل تعلمها ، ولم يكن الفارسي المسلم مستعداً لأن يبذل جهوداً كبيرة في تعلم البهلوية على حين أن أمامه الحروف العربية سهلة مستساغة وهي نفس الحروف التي تكتب بها لغة الدين والقرآن الكريم .

لهذه الأسباب أقبل الفرس على الخط العربي ، وحرصوا عليه حرصاً شديداً ، حتى لقد بزوا العرب في إجادة هذا الخط ، ووجد نوع خاص بهم يطلق عليه الخط الفارسي .

واستعار الفرس كثيراً من الألفاظ العربية ، خصوصاً تلك التي تتعلق بالدين والحساب ، وصارت اللغة العربية هي الورد الذي تستقي منه الفارسية كل ما يلزمها من الكلمات التي توسع به نطاقها وتنمي محصولها .

وظلت اللغة الفارسية منذ نشأتها حتى الآن تستعمل المصطلحات العربية في شتى الأغراض العلمية والفنية (١) .

والخط الفارسي - هو خط جميل بهي المنظر ، والحقيقة أن من لا يتقنه من خطاطي الفرس لا يعد عندهم خطاطاً ، وهو ثلاثة أنواع :-

(١) فؤاد عبد المعطى الصياد : القواعد والنصوص الفارسية ص ١١ :

خط الفارسی "تقدیر"
 این کتب در روزگار سحر و جادو و فتنه و کفر

کمال نام و همواره

از دست یاران و دشمنان
 برین کتب است که الی امین و همواره

(شکل رقم ۲۵)

« الأول » الفارسي العادة المعروف عندنا ويسمى في بلاد العجم وأفغانستان (بنستعليق) فأول من وضع قواعد هذا الخط هو الأستاذ مير علي سلطان التبريزي المتوفى سنة ٩١٩ هـ ، ومازال خطاطو الفرس والترك يدخلون على هذا الخط من التحسينات حتى أصبح كما هو الآن في غاية الجمال والحسن .

« الثاني » خط شكسته : وله قواعد مخصوصة وأول من وضع قواعده الأستاذ شفيع ، وليس في بلاد العرب من يعرف كتابته ولا قراءته ، أما في بلاد الفرس والعجم فلا يعرفه إلا من تعلمه ومارسه .

« الثالث » خط شكسته أمير وهو ما كان خليطا بين خط نستعليق وبين خط شكسته وهو أيضا كالطلمس ، إلا أنه أخف من النوع الثاني ، وعلى كل حال لا يعرف هذان النوعان إلا في بلاد الفرس وأشهر من يجيدهما السيد محمد داود الحسيني الخطاط بأفغانستان بكابل ، وعلى العموم فإن خطاطي الفرس والعجم أشد اعتناء بالخط الفارسي بأنواعه (١) ، كذلك برع كثير من الخطاطين العرب والمسلمين بهذا النوع ولهم فيها مخطوطات رائعة.

٨ - خط الإجازة أو التوقيع

خط الإجازة أو التوقيع - وهو ما كان بين الثلث والنسخ ، وقد وضع أساس قواعده يوسف الشجري فإنه ولده من الخط الجليل وسماه الخط الرياسي وكان لا يحرق الكتب السلطانية إلا به ، وذلك في زمن المأمون ، وطبعاً أدخل التحسينات في قواعده التي هي في الحقيقة قواعد الثلث والنسخ ، فأول من وضع قواعده الجديدة الأستاذ الفنان مير علي سلطان التبريزي المتوفى سنة ٩١٩ هـ (٢) .

(١) محمد طاهر المكي : تاريخ الخط العربي وآدابه ص ١٠٥ .

انظر محمود شكر الجيوري : نشأة الخط العربي .

(٢) محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه ص ١٠٧ .



إحدى الكتابات بخط الأجازة من كتابات الشيخ حمد الله
« متحف طرب قبر سراي في اسطنبول »



(شكل رقم ٣٦)

نموذج كتابة شهادة بخط الأجازة « التوقيع » وقد منحت
للشيخ الحافظ مصطفى فريد سنة ١٢٢٢ هـ من الخطاط مصطفى راقم

٩ - الخط المغربي

الخط المغربي هو تفرع من الخط الكوفي ، وهو من أهم أنواع الخطوط العربية وأقدمها عهدا ، وأكثرها انتشارا ، فنشر الآن في جميع أنحاء أفريقيا الشمالية (غير مصر) وقد كان مستعملا في أسبانيا في القرون الوسطى .

والخط المغربي مشتق من الخط الكوفي القديم ، وأقدم ما وجد منه لا يرجع إلى ما قبل سنة ثلثمائة للهجرة (سنة ٩١٢ م) وقد كان يسمى (الخط القيرواني) نسبة إلى القيروان عاصمة المغرب بعد الفتح الإسلامي ، فقد اكتسبت هذه المدينة أهمية سياسية كبرى ، عندما انفصل المغرب عن الخلافة العباسية ، وصارت عاصمة الدولة الأغلبية ومركز المغرب العلمي ، لإنشاء جامعها الكبير (١) ، فتحسن بها الخط المغربي تحسينا عظيما وعرف بها . ولما انتقلت عاصمة المغرب من القيروان إلى الأندلس ظهر فيه خط جديد سمي بالخط الأندلسي أو القرطبي .

وقد تولد من الخط المغربي هذا خط جديد انتشر في جميع أنحاء السودان وذلك لانتشار الإسلام في تلك البلاد على يد أهل المغرب .

ويوجد الآن في أفريقيا أربعة أنواع مختلفة من الخط المغربي وهي :
(أ) الخط التونسي الذي يشابه كثيرا الخط المشرقي غير أنه يتبع الطريقة المدنية في تنقيط الفاء والقاف .

(ب) الخط الجزائري : وهو على العموم حاد ذو زوايا وصعب القراءة .

(ج) الخط الفاسي : الذي يمتاز عن غيره باستدارته .

(د) الخط السوداني : وهو غليظ وثقيل وذو زوايا أكثر مما هو مستدير ، وقد انتشر هذا الخط انتشارا عظيما في النصف الثاني من القرن الثاني بانتشار الإسلام بين الشعوب الزنجية في وسط إفريقيا .

(١) محمد طاهر الكردي . تاريخ الخط العربي وآدابه ص ١١٧ :

١٠ - الخط الريحاني

هو نفس الخط الديواني ، إلا أنه يختلف عنه بتداخل حروفه بعضها في بعض بأوضاع متناسبة متناسقة ، خصوصاً ألفاته ولاماته فإن تداخلها في بعضها بعض يشبه أعواد الريحان ، ولذلك سمي هذا الخط قديماً (بالريحاني) - وهو خط جميل جذاب المنظر ، إذا كان كاتبه متقناً له متفتناً فيه ، وكل من عرف الخط الديواني سهل عليه معرفة أوضاع الخط الريحاني ، ولا يوضع على هذا الخط شيء من الشكل (١) .

١١ - الطرة (الطغراء)

الطرة أو الطغرى - هما كلمتان معناهما في عرف زماننا واحد ، وهي كتابة جميلة صغيرة بخط الثلث على شكل مخصوص - وهي معروفة لدى العام والخاص - وأصلها علامة سلطانية (شارة ملكية) مستحدثة تكتب في الأوامر السلطانية أو على النقود الإسلامية أو غيرها ، يذكر فيها اسم السلطان أو الملك أو اسم أبيه ولقبه (٢) .

واتخذ السلاطين والولاة من الترك والعجم والثر حفاظاً لأختامهم يدعون (مهردارية) أي حفاظ الأختام ، وهي عادة لا تزال متبعة عندهم ، وقد يستعيض السلاطين عن الختم برسم الطغراء السلطانية ، على البراءات والمناشير . ولها دواوين مخصوصة ، قيل أن واضعها على الهيئة الحاضرة في الدولة العثمانية مراد الأول في معاهدته مع المجر ، على أن الطغراء في الغالب لا تطبع طبعا بل ترسم أو تكتب .

(١) محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه ص ١٢١ .

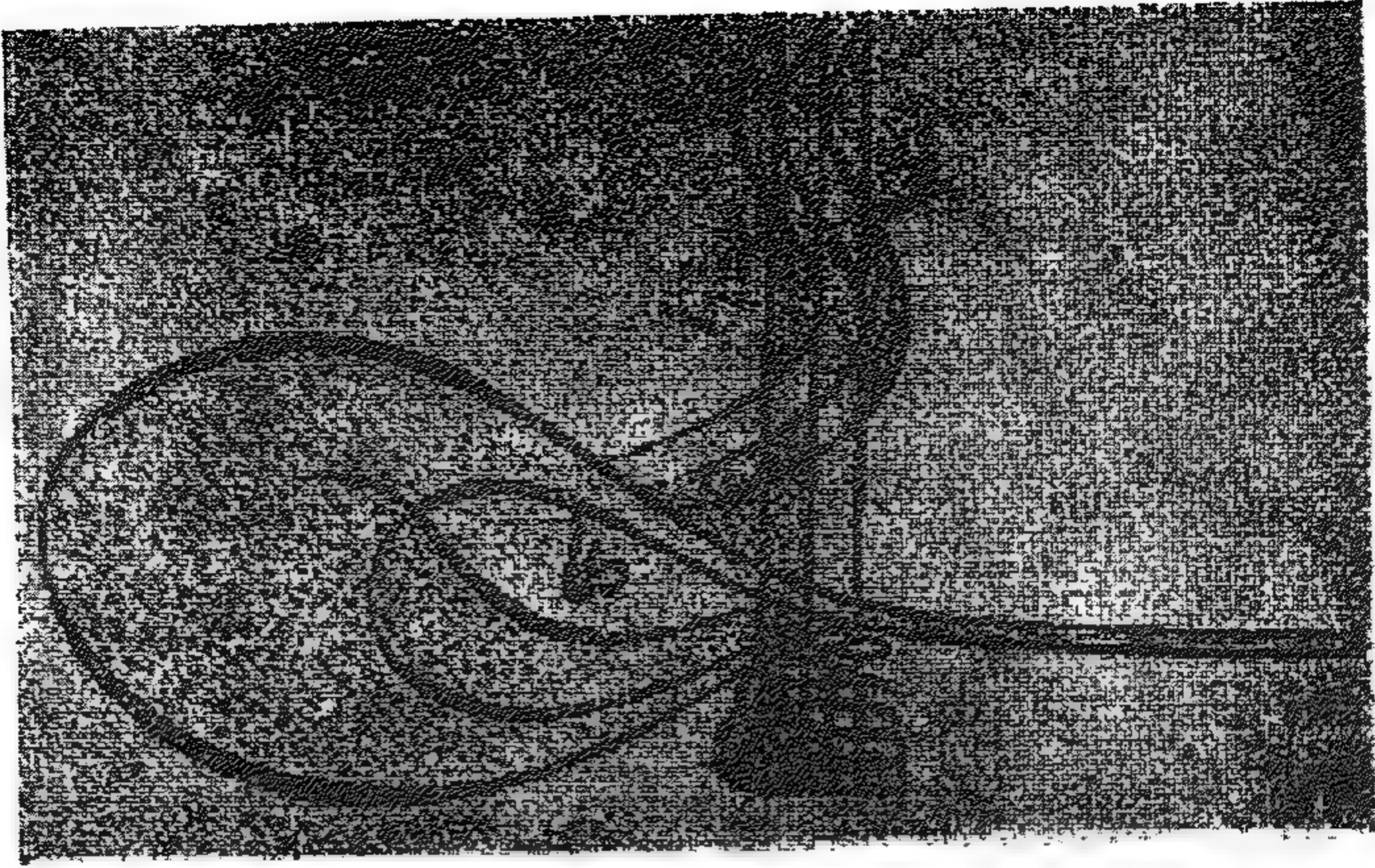
(٢) نفس المرجع السابق ص ١٢٢ .

أما الطرة والطغرى في عرف الكتاب السابقين ، فلكل منها معنى مخصوص كما في صبح الأعشى (فالطغرى) هي كتابة اسم السلطان واسم أبيه وألقابه على شكل مخصوص - ولها رجل مفرد بعملها بالديوان ، فإذا كتب الكاتب منشوراً أخذ من تلك الطغراوات واحدة وألصقها فيما به ، ثم إذا ألصقها كتب بأسفلها في بقية وصلها في الوسط : هذه الجملة (خلد الله سلطانه) .



(شكّل رقم ٢٧)

نموذج طغراء



(تابع شكل رقم ٣٧)

طغراء السلطان سليمان القانوني مؤرخة سنة ٩٥٦ هـ ، على « فرمان »

كتب بخط ديواني أرسله السلطان إلى والي وقاضي

مدينة القدس للتحقيق في شكوى من المسلمين

١٢ - قلم الاختزال

هو القلم الذي كان مستعملاً قديماً المسمى عند الصينيين بقلم الجموع وعند اليونانيين يقلم السامياء وعند الرومان بالحروف التيرونية ، وسمى بالاختزال لاختزال الكتابة أي اختصارها .

والغرض فيه تدوين كلام الخطباء بمجرد سماعه ويكون بوضع حروف أو علامات يصطلح على إغنائها عن كلمات مفردة أو مركبة ، وهو مستعمل الآن في أوروبا وأمريكا - وفائدة هذا القلم سرعة الكتابة وعدم ضياع الوقت ، وأول من اختزل الكتابة أهل الصين ثم اليونان والرومان ثم أوروبا .

أما في البلاد العربية فغير معروف ، وقد أخذ الناس في مصر يتوقعون ظهور اصطلاح للاختزال في اللغة العربية .

نماذج من الخط العربى

من وثائق العصر العثمانى فى مصر

« مجموعة من الوثائق الشرعية المودعة فى دار الوثائق القومية »
« بالقاهرة »

- ١ - وثيقة زواج من محكمة الجامع الطولونى (١٣ محرم ١٠٨٢ هـ)
- ٢ - وثيقة إيجار من محكمة الصالحية النجمية (١٦ ذى الحجة ١٠٨٩ هـ)
- ٣ - وثيقة استبدال من محكمة باب الشعرية (٢٨ ربيع ثان ١١١١ هـ)
- ٤ - وثيقة وصية من محكمة القسمة العسكرية (١١ جمادى الثانى ١١٩٩ هـ)
- ٥ - وثيقة إنشاء وإثبات ملكية من العصر العثمانى (بروتوكول افتتاحى)
- ٦ - وثيقة وقف من محكمة الباب العالى (من العصر العثمانى)

عربی

(شکل رقم ۴۹)

122

ترکیہ و مصر
سرکارِ اعلیٰ



(شکل رقم ۴۰)

122

الفصل الخامس

استخدام الخط العربي

كعنصر زخرفي على المواد المختلفة

١ - الآجر

٢ - الرخام

٣ - الجص

٤ - المعادن

٥ - النقود

٦ - النسيج

٧ - الفخار

٨ - الخزف

٩ - الخشب

استخدام الخط العربى

كعنصر زخرفى على المواد المختلفة

لا يكاد يخلو أثر من الآثار الإسلامية من زخرفة أو نقش ، فقد كانت من لوازم العمل الفنى الإسلامى ، لأن الفنانين المسلمين كانوا يكرهون الفراغ ويرغبون فى تغطية السطوح والمساحات بالزخارف .

وقد اقتبس المسلمون عناصر زخرفتهم من الكتابة العربية ، أو من الخطوط الهندسية ، أو من عناصر نباتية وحيوانية (١) .

فأما الكتابة فلم يكن المسلمون أول من زخرف بها على المباني والتحف الفنية — ولكن ليس ثمة من فن استخدم الخط فى الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامى ، بسبب اهتمام الناس به من جهة وقابليته للتطور الزخرفى من جهة أخرى .

ولعل البدء فى زخرفة الخط بدأت فى مصر فى نهاية القرن الثانى الهجرى ولكنها ازدادت شيوعا منذ القرن الرابع وبلغت ذروة الروعة فى القرنين الخامس والسادس .

واعتمدت الزخرفة خاصة على الخط الكوفى بسبب خطوطه المستقيمة (٢) فكان لزخرفته أشكال منها « المورق » و « المشجر » وهناك « المضفر » الذى يربط الفنان ما بين كلماته لتأليف إطار أو شكل هندسى معقد : والكوفى المربع وهو هندسى الشكل قائم الزوايا .

(١) أنور الرفاعى — الإسلام فى حضارته ونظمه ص ٤٣٨ ، ٤٤٣ :

، زكى محمد حسن : فى الفنون الإسلامية ص ٢٥ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٤٩ .

والواقع أن الفنان في الكوفة قد أدرك ما في الحروف العربية من مجال يصلح لأن يكون أساساً لـزخارف جميلة ، فرؤوس الحروف وسيقانها ومداتها وخطوطها الرأسية ، وخطوطها الأفقية قد أوحى إليه بعناصر زخرفية شتى ، ما كاد يرسمها حتى بعثت في نفسه شعوراً من الارتياح إلى الأثر الجميل ، وقد أثبت الخط الكوفي أن الخط العربي أفضل الخطوط صلاحية للزخرفة ، ولم يستعمل في الزخرفة حتى القرن التاسع من الميلاد غير الخط الكوفي ومشتقاته ، وتؤخذ هذه الكتابات من القرآن الكريم على العموم ، وأكثرها استعمالاً هي « البسمة » .

« بسم الله الرحمن الرحيم »

أو

« لا إله إلا الله محمد رسول الله »

وقد بلغ الخط العربي من الصلاح للزخرفة ما جعل رجال الفن من النصارى في العصور الوسطى وفي عصر النهضة ، يكتفون من استنساخ ما كان يقع تحت أيديهم من قطع الكتابات على المباني المسيحية تزييناً لها .

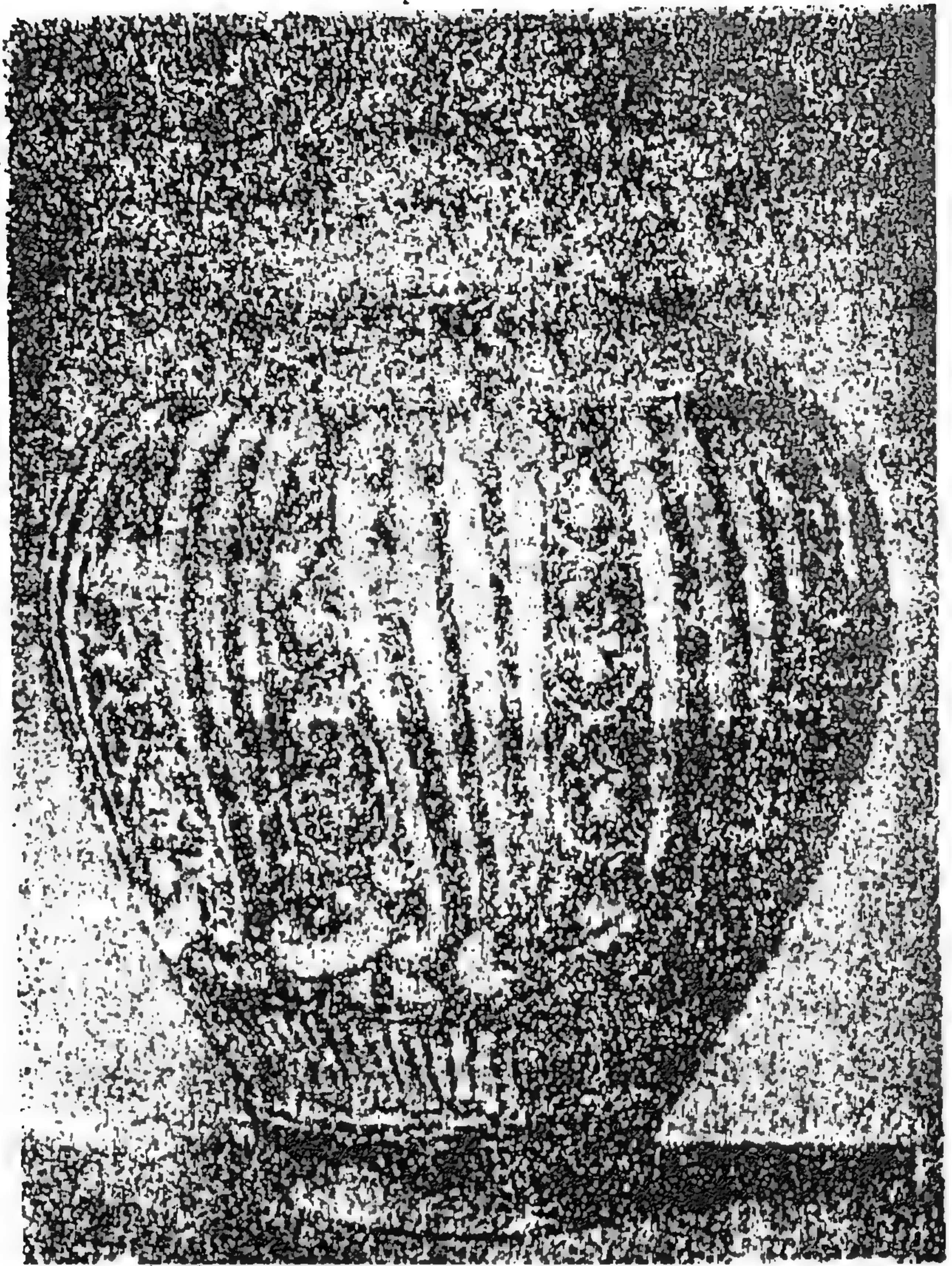
ومن الكوفة انبعثت تلك العناية بفن الخط إلى أرجاء العالم الإسلامي ، وأخذ الفنانون ينسجون على منوال الخط الكوفي ، وبقى الخط الكوفي مظهراً من مظاهر جمال الفنون العربية والإسلامية (١) .

وأهم المواد التي كان الخط العربي أهم عنصر من عناصرها للزخرفية هي : —

(١) محمد الحسيني عبد العزيز : الحياة العلمية في الدولة الإسلامية ص ٥٤ .

، سهيلة يامين الجيوري : الخط العربي وتطوره ص ٤٤ :

أنور الرفاعي : الإسلام في حضارته ونظمه ص ٤٤٣ .



(شكل رقم ٤٤)

إناء عليه تصميمات ابتكارية متكاملة من

الخط العربي والزخارف النباتية

١ - الاجر

كان الخط العربي يحلى واجهات القصور والمحاريب وجدران القاعات والقناطر والجسور والمدارس والمساجد .

٢ - الرخام

كثر استعمال الرخام بأنواعه في العصر العباسي ، وذلك لرغبتهم الشديدة في تجميل القصور وتحلية واجهات المحاريب وغيرها ، وكانت الزخرفة الخطية بنوعها النسخي والكوفي .



(تابع شكل رقم ٤٤)

كتابة على شكل ابريق نصها (وما علينا الا البلاغ)

٣ - الجص

بالإضافة إلى الزخارف النباتية فقد زين جدران الغرف وواجهات المحاريب الجصية وغيرها بزخارف كتابية بالخط النسخي والكوفي .

٤ - المعادن

برع الصناع في صناعة المعادن ، فقد صنعوا الشمعدانات والأباريق والمحابر والأواني والصواني وغيرها ، وكان الخط العربي الكوفي والنسخي من العناصر الزخرفية المهمة لهذه الصناعة (١) (شكل رقم ٤٤) .

٥ - النقود

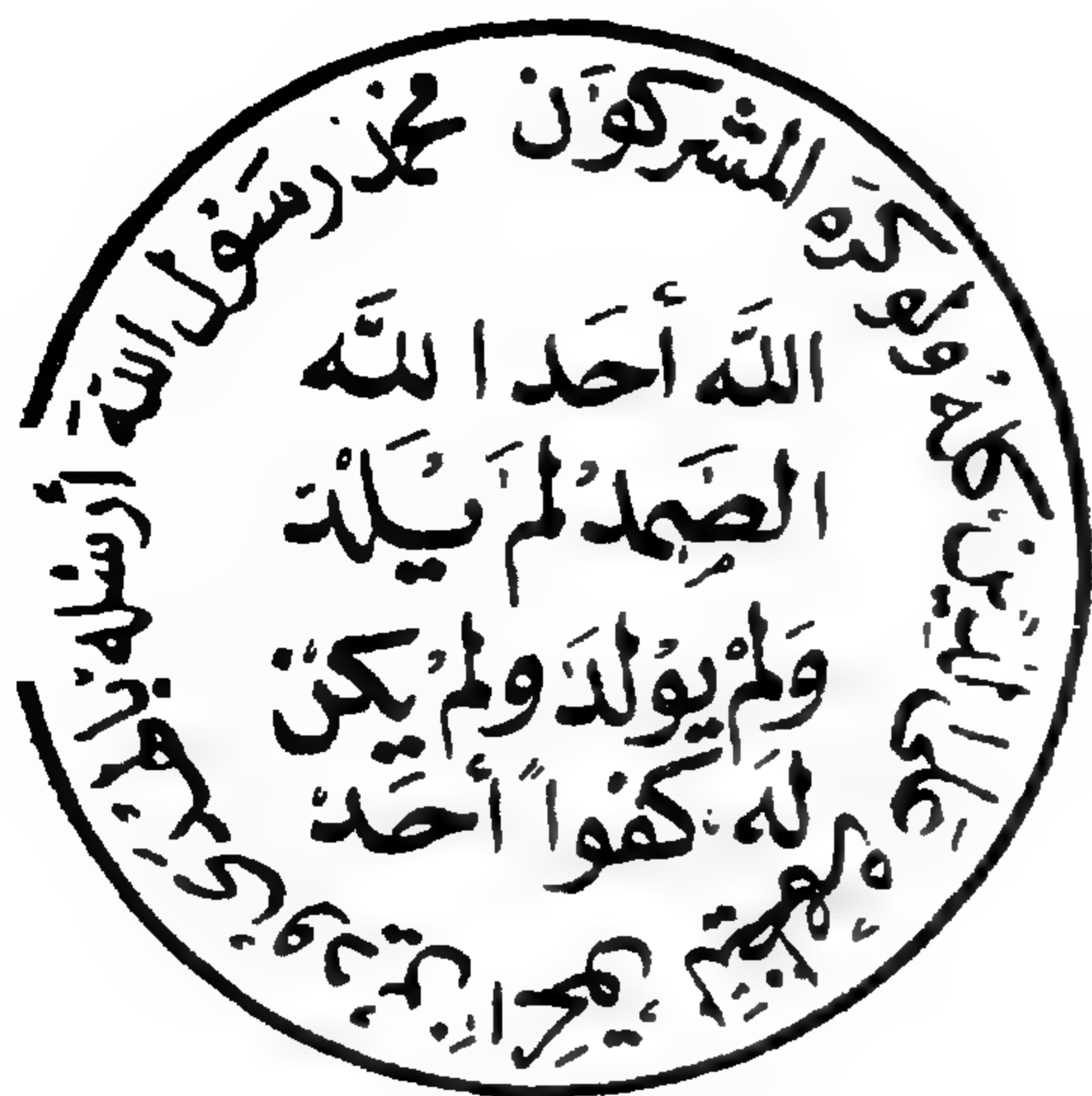
كان المسلمون يتعاملون بالدينار البيزنطي والدرهم الساساني في صدر الإسلام ، وقد ضرب الخلفاء الراشدون دراهمهم على الطراز الساساني ، إلا أنه كانت عليه كتابة عربية وكانت بالخط الكوفي ، فدرهم عمر الذي ضربه سنة ٢٠ هـ كتب على الطوق في الوجه عبارة (بسم الله) وصورة كسرى في الوسط واسمه بالپهلوى (كسرو) .

أما درهم عثمان فكان على نفس الطراز الساساني ، أما الكتابة العربية فكانت عبارة (بسم الله) أو (بسم الله ربي) أو (بركة) .

ثم ضرب الدرهم على الطراز الإسلامي في زمن عبد الملك بن مروان (٢) :

(١) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، أطلس الفنون ص ١٥٨ :

(٢) سهيلة الجيورى : الخط العربى وتطوره ص ١١٢ - ١١٤ :



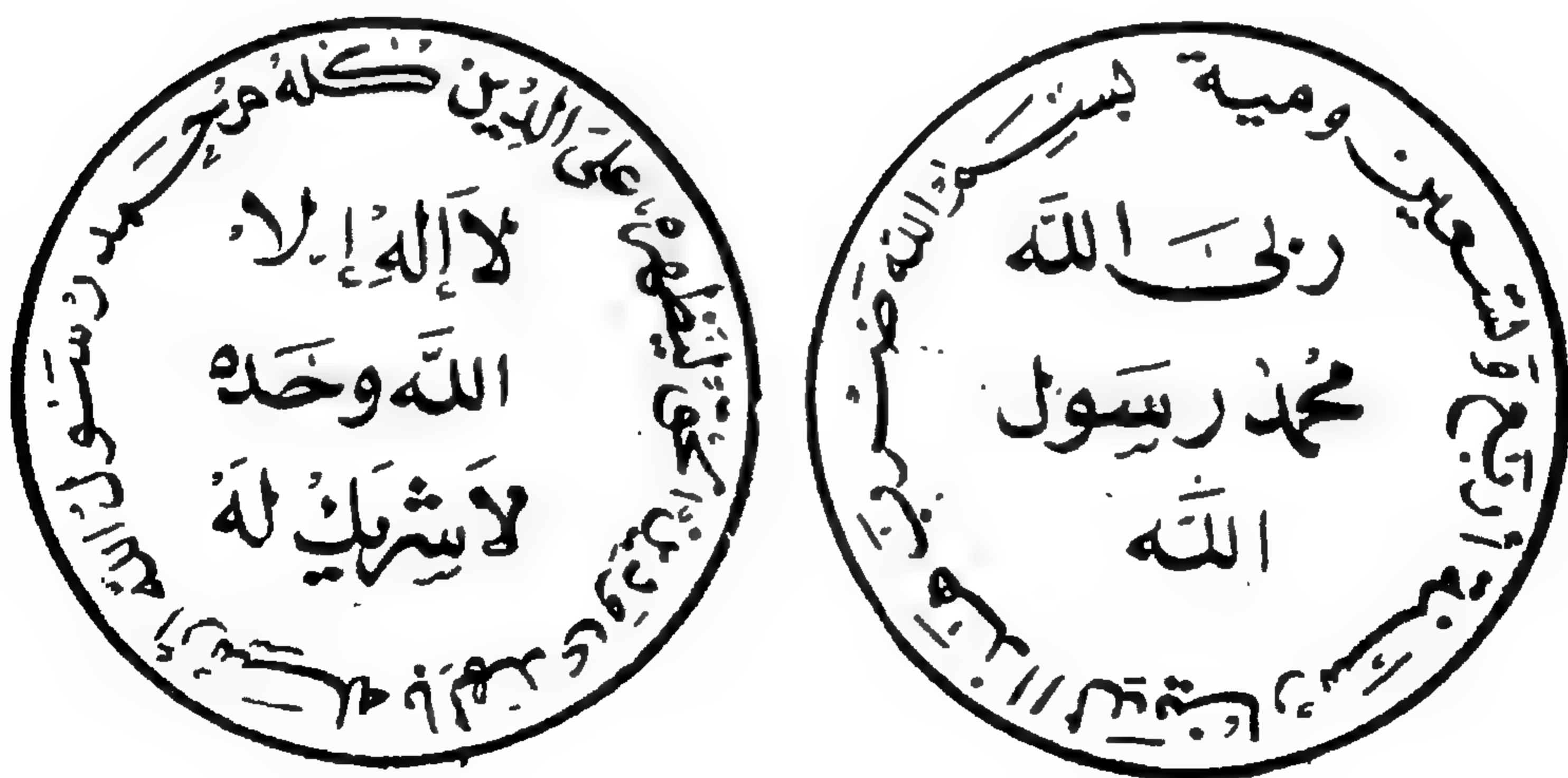
(شكل رقم ٤٥)

أما الدينار فقد ضرب في زمن عبد الملك بن مروان على الطراز الساساني
ثم ضربه في سنة ٧٧ هـ على الطراز الإسلامي العربي

وعلى العموم فقد بدأت حركة تعريب النقود فى عهد الخليفة الثانى عمر ابن الخطاب على الأرجح ، وظهر على دراهم الحجاج بن يوسف الثقفى اسمه باللغة العربية ، كما ظهرت أسماء المدن العربية على النقود العربية الساسانية كالبصرة بالفهلوية ثم ظهر اسم دمشق والتواريخ الهجرية ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ .

ولم يكتب على الدينار الأموى مدينة الضرب ولا اسم الخليفة ، أما الدينار العباسى ، فقد ذكرت مدينة الضرب فى عهد المأمون ، وذكر أول اسم للخليفة باسم (هارون) أى هارون الرشيد ، وكان فى بدايته على نحو التالى :

وكانت الكتابة على النقود بالخط الكوفى الذى يلائم ذلك العصر الذى ضرب فيه (شكل رقم ٤٦ ، ٤٧) .



(تابع شكل رقم ٤٥)

وقد تطور الخط العربي على النقود العربية الإسلامية من الحرف النبطي المتأخر وأخذ يتكامل حتى أصبح عربياً خالصاً قبل الإسلام .

وإذا دققنا في الخط العربي المائل على النقود العربية المتأثرة بالنمط الساساني أو النمط البيزنطي ، والنقود العربية الحالية التي بدأ سكها في عهد عبد الملك بن مروان سنة ٧٧ هـ - ٦٩٦ أو ٦٩٧ م نرى أن الخط العربي أصبح رصيناً لكنه ظل أقرب إلى الليونة (١) .

واستمر الخط الكوفي المزوي على نقود الدولة العباسية في دورها الأول ، وهو يجود قارة إلى درجة الإبداع ، وينخفض مستواه قارة أخرى .

أما في الدور العباسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين (١٠ - ١١١ م) فانا نشهد تطوراً واضحاً يبدو بالتدرج في شكل الحرف وبدايات ونهايات الحروف والتفنن في وصلها .

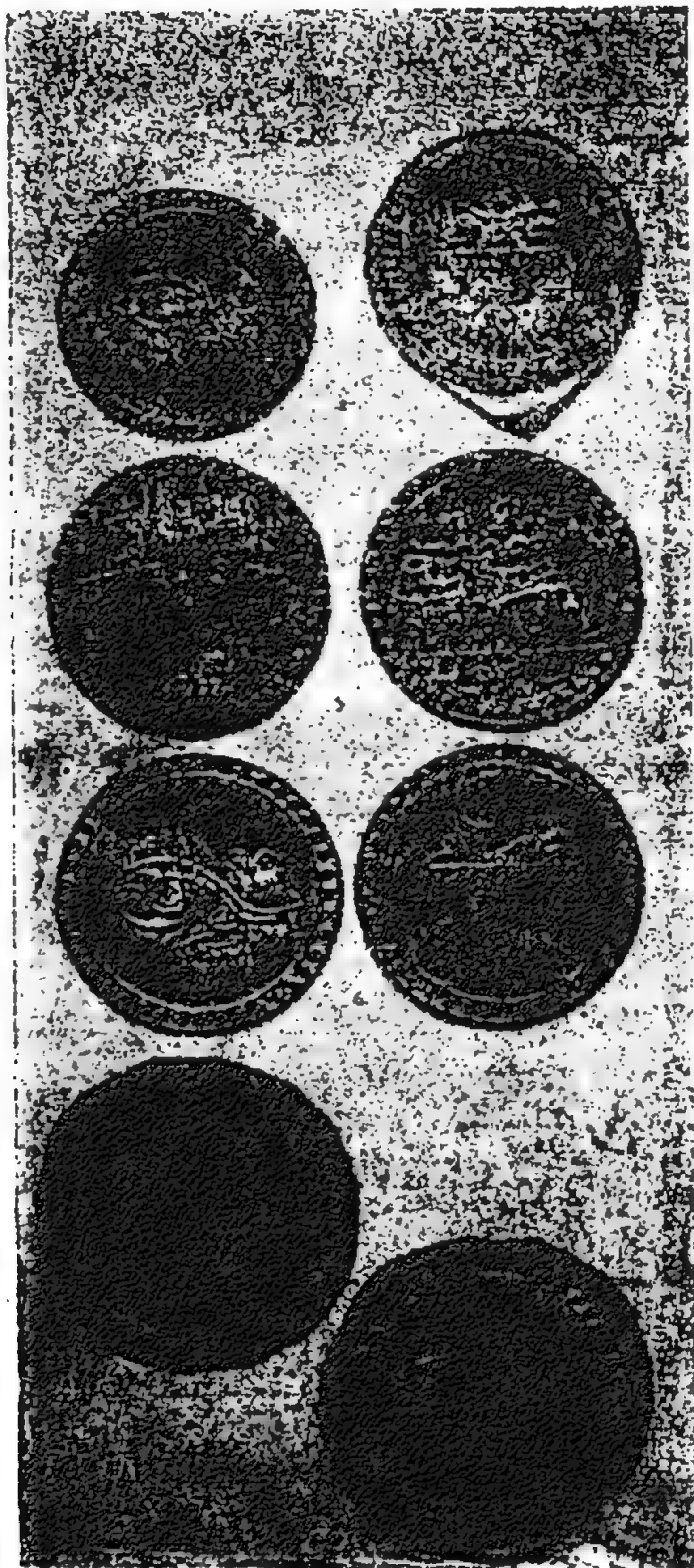
وظل الخط الكوفي رصيناً على النقود الفاطمية والنقود الأندلسية والمغربية ، كما كان أقرب إلى الإتقان في النقود المملوكية البحرية ، ولكنه ظل يسوء إلى نهاية عهد المماليك البرجيين .

ثم وصل الخط في العهد العثماني إلى غايته من حيث الإتقان والوضوح ، وخضوع الحرف إلى قواعد ثابتة ، يبدو هذا واضحاً في نقود سليمان القانوني ، ومثال ذلك الدينار المضروب بحلب سنة ٩٢٦ هـ ، الشيء الجديد في رقي الخط في العهد العثماني ابتداء الخط الديواني ، فقد تفنن الخطاطون بهذا الخط حتى دعى الخط البديع منه الهمايوني نسبة إلى همايون وهو المقام السلطاني .

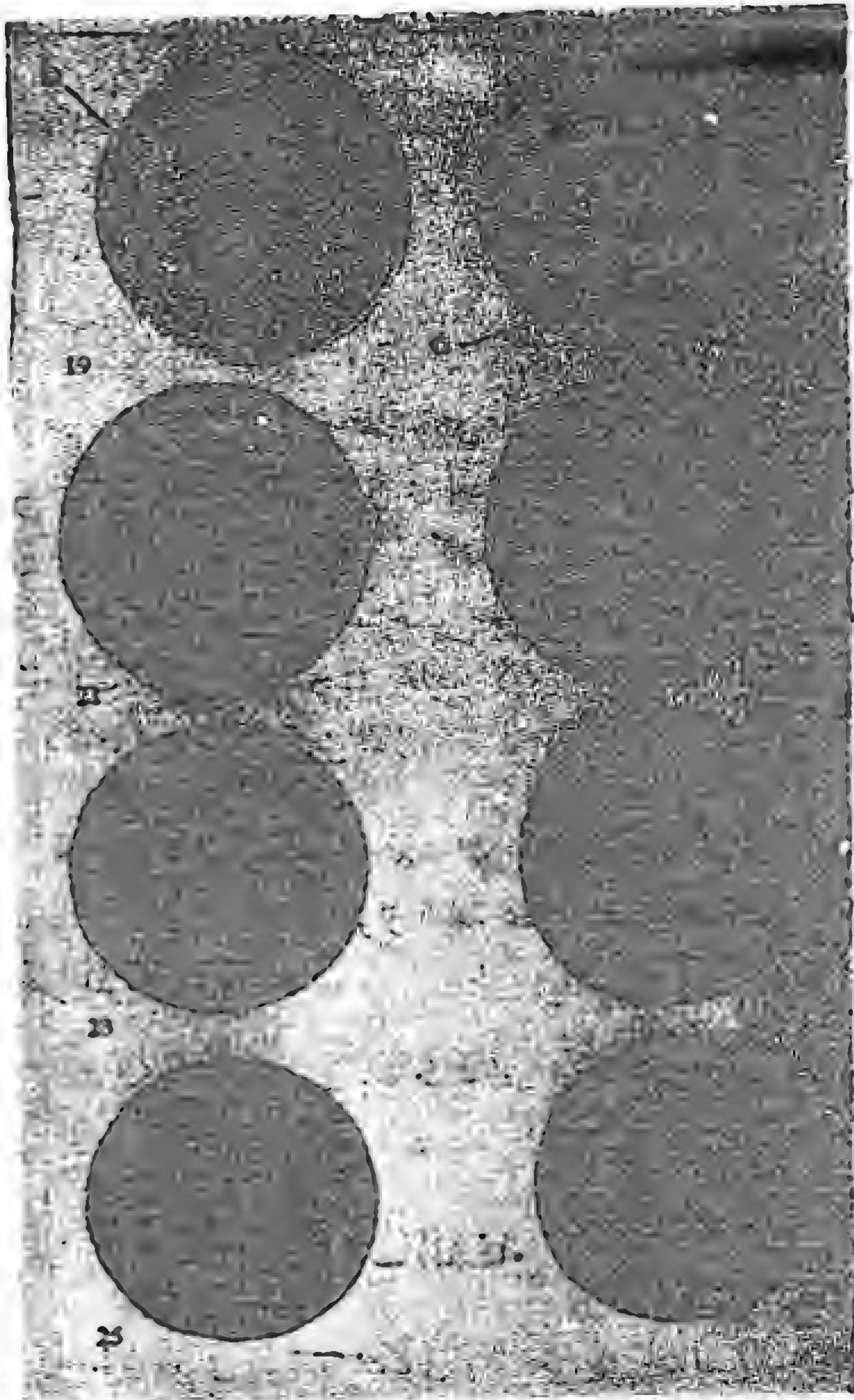
وابتدع توقيع السلطان المسمى بالطغراء وهو تركيب جميل . متداخل ومتوازن .

(١) محمد أبو الفرج العشي : النقود من الناحية الفنية والتقنية ص ١٦٧ ، ١٦٨ ؛

وإذا نظرنا إلى النقود العربية الإسلامية منذ نشأتها الأولى ، نلاحظ
أن هناك عناية خاصة في تخطيط النقد بأطواق وحروز القصد منها حصر
وتحديد المناطق المخصصة لكل ماثورة .



(شكل رقم ٤٦)
نماذج من الكتابة العربية على النقود (والطغراء)



(شكل رقم ٤٧)

نماذج من الكتابة العربية على النقود (والطغراء)

٦ - النسيج

لقد كان لمصانع النسيج نظام خاص فقد كانت المصانع حكومية بحتة ، أو تحت رقابة حكومية شديدة ، وكانت هذه المصانع تسمى بالطراز (طراز العامة) الذى يعمل لأفراد الشعب وطراز الخاصة يعمل للخليفة ورجال حاشيته وبلاطه (١) .

واهتم بعض الخلفاء بكتابة أسمائهم على هذه الأقمشة الثمينة تخليداً لذكراهم ، فكانت الكتابة على الأقمشة تشمل فى بعض الأحيان اسم الخليفة وألقابه ، وبعض عبارات الأدعية وكثيراً ما كان يذكر فيها اسم المدينة التى فيها الطراز ، واسم الوزير . وصاحب الحراج ، وناظر الطراز ، ومثال ذلك ما كتب على قطعة نسجت للخليفة الأمين وهى محفوظة بدار الآثار العربية بالقاهرة ، وعليها النص التالى : -

- « بسم الله بركة من الله لعبد الله الأمين محمد أمير المؤمنين أطال الله بقاءه مما أمر بصنعه فى طراز العامة بمصر على يدى الفضل بن الربيع مولى أمير المؤمنين » .

وكانت الكتابة على النسيج بخيوط يختلف لونها عن لون أرضية القماش أو يطرز فوق النسيج ما شاء من الكتابة .

٧ - الفخار

كان الخط العربى بنوعيه الكوفى والنسخى من عناصر الزخرفة على الفخار أيضاً (٢) .

(١) انظر : أنور الرقاعى : الإسلام فى حضارته ونظمه ص ٤٦١ ، ٤٦٢ .

سهيلة الجيورى : الخط العربى وتطوره ص ١١٤ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ١١٤ .

الخزف

مجموعة الخزف هي أكبر ما وصلنا من تحف الفن الإسلامي ، فهي كثيرة العدد ، متنوعة المواضيع ، نجدها في كل بلد إسلامي . كما تتشابه أساليبها الفنية بكل مكان – ويبدو من تطور الفنون الخزفية أن منبع الابتكار فيها كان في فارس والعراق .

وقد بدأ صنع الخزف الإسلامي أول الأمر كتتمة لصناعة الخزف الساساني والبيزنطي ، ثم استقل بأسلوب إسلامي خالص ، وتنوعت أساليب الزخرفة بالرسم تحت الطلاء الزجاجي الشفاف بالألوان ، أو بالبريق المعدني ، أو بالتذهيب فوق طلاء زجاجي شفاف أو غير شفاف وبالنحت والخز والتخريم والمينا ، كما تعددت أنواع العناصر الزخرفية ، من زخارف عربية وهندسية ونباتية (١) .

واختص الفن الإسلامي ، سواء في الخزف أو في غيره دون سائر الفنون العالمية بالكتابة العربية ، الزخرفية ، وهنا في الخزف استخدم الخزافون المسلمون الكتابة بالخط الكوفي بمختلف أشكاله أو النسخي كوسيلة للربط بين العناصر الزخرفية الأخرى ، أو لملء شريط زخرفي بكلمات ذات صبغة دعائية لصاحب التحفة ، أو حكمة عربية ، أو آية من القرآن الكريم أو حديث من أحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام .

وهناك الخزف العباسي ذو البريق المعدني الذي وجد في سامراء يفوق في الجمال كل ما عرفه العالم الإسلامي . والمعروف أن عدداً من أسماء

(١) أنور الرفاعي : الإسلام في حضارته ونظمه ص ٤٥٤ .

الخزافين كان يكتب على هذا النوع من الخزف (١) ، ذى الطلاء الزبدى اللون والزخارف المنقوشة باللونين الأزرق والأخضر .

فمن الصحون التى عثر عليها فى سامراء ما يحمل عبارة (عمل ابن خالد)
و (عمل كثير بن عبد الله) .

(١) مهيلة الجبورى : الخط العربى ونظوره ص ١١٧ ، ١١٨ .

الفصل السادس

٩ - « الزخارف الخطية »

بالحفر على الخشب فى العصور الإسلامية المختلفة

— العصر الأموى

— العصر العباسى

— العصر الفاطمى

— العصر الأيوبي

— العصر المملوكى

— العصر العثمانى

« دراسة لمجموعة من الحشوات الخشبية المودعة فى متحف الفن
الإسلامى بالقاهرة »

الزخارف الخطية

الحفر على الخشب في العصور الإسلامية المختلفة (مميزات الزخارف الخطية والنباتية)

- ١ - الحفر في الخشب في العصر الأموي
- ٢ - الحفر في الخشب في العصر العباسي
- ٣ - الحفر في الخشب في العصر الفاطمي
- ٤ - الحفر في الخشب في العصر الأيوبي
- ٥ - الحفر في الخشب في العصر المملوكي
- ٦ - الحفر في الخشب في العصر العثماني

الحفر على الخشب فى العصور الإسلامية

المختلفة (مميزات الزخارف الخطية والنباتية)

كانت صناعة التحف الخشبية من الميادين البارزة فى تاريخ الفنون الإسلامية ولم يكن غريباً أن يزدهر فن الحفر على الخشب فى مصر الإسلامية فقد كان للمصريين براعة ظاهرة فيه منذ العصر الفرعونى .

وفى متحف الفن الإسلامى مجموعة طيبة من الأخشاب التى تنسب إلى مختلف العصور الإسلامية (١)، عثر على عدد كبير منها فى حفائر الفسطاط وعين الصيرة ومعظمها من الأخشاب التى استعملت فى العمار أو قطع الأثاث .

(١) - الحفر على الخشب فى العصر الأموى :

وأهم ما يلاحظ فى أخشاب العصر الأموى ٤١-١٣٢ هـ (٦٦١-٧٥٠م) وضوح التأثيرات الساسانية والهلينسية والقبطية فيها سواء فى طريقة الحفر العميق أو تصوير الطبيعة فى حفر العناصر الزخرفية كعناقيد وأوراق العنب والورقة النباتية ذات الثلاثة فصوص والفروع الملتوية التى تنحصر بينها العناصر الزخرفية الموروثة عن الفن الهلينسى .

٢ - الحفر على الخشب فى العصر العباسى :

أما الأخشاب التى تنسب إلى صدر العصر العباسى (القرن ٢-٣ هـ) (القرن ٨-٩ م) فتمتاز زخارفها بالدوائر ذوات المركز الواحد

(١) متحف الفن الإسلامى - دليل المتحف ص ٤١

ورسوم العقود المتشابكة والمستطيلات الصغيرة المفرغة ولكن التطور الفنى فى الحفر على الخشب تأثر بقدم ابن طولون إلى مصر سنة ٢٥٤ هـ (٨٦٨ م) فقد أخذ يظهر فى صورة جديدة لم تكن معروفة فى مصر من مثل ذلك سواء فى تكوين العناصر الزخرفية أو فى طريقة الحفر ، فالأخشاب الطولونية مزينة بزخرفة محفورة حفرأ مائلا وتمثل بضعة فروع وخطوط وقد يؤلف منها رسم تخطيطى محور عن الطبيعة لحيوان أو طائر ويلاحظ أن هذا الأسلوب فى الحفر والزخرفة يذكرنا بأسلوب الطراز الأخير من طراز الزخرفة فى الجص العباسى فى سامرا .

٣ - الحفر على الخشب فى العصر الفاطمى :

أما أخشاب العصر (١) الفاطمى (٣٥٨-٥٦٧ هـ) (٩٦٩-١٧١ م) فتوجد منها مجموعة طيبة فى حالة جيدة من الحفظ ، وطبيعى أن أساليب الحفر فى الأخشاب التى تنسب إلى بداية هذا العصر كانت لاتزال وثيقة الصلة بالأساليب التى كانت شائعة فى عصر الدولة الطولونية .

وبانتهاء عصر الخليفة الحاكم سنة ٤١١ هـ (١٠٢٠ م) تنهى الفترة الأولى من عصر الفاطميين فى مصر وتبدأ الفترة الثانية التى تشمل حكم الخليفين الظاهر والمستنصر والتى تطور فيها الحفر على الخشب إلى أقصى ما تبلغه فى عهده هذه الدولة .

بدأت الفترة الثانية حيث أخذت الأساليب الزخرفية الطولونية تختفى تدريجيا بينما زادت الدقة فى الحفر والاتقان العظيم من نقش الفروع النباتية والأوراق فضلا عن التوفيق العظيم فى استعمال رسوم الحيوانات والطيور كعنصر زخرفى - وتمثيل الطبيعة فى إخراج هذه الزخارف أصدق تمثيل .

(١) متحف الفن الإسلامى - دليل المتحف ص ٤٢ :

ومن أبرز أمثلة الحفر على الخشب لهذه الفترة مجموعة من ألواح خشبية
عثر عليها بمارستان قلاوون ولكن طراز زخارفها يشهد بأنها ترجع إلى
العصر الفاطمي .

والجديد في زخارف هذه الألواح أنها تضم رسوما كثيرة لأشكال
آدمية من مناظر عيد أو موسيقى أو رقص وطرب وغير ذلك من المناظر
التي تصور الحياة الاجتماعية لهذا العصر . كما أن هذه الزخارف توجد داخل
مناطق ذات أرضية نباتية بالنقش البارز في مستوى أقل بروزاً من مستوى
الرسوم الآدمية - ومعنى ذلك أن الزخارف في الحفر على هذه الألواح في
أكثر من مستوى واحد هـ

وأما التحف الخشبية التي ترجع إلى الفترة الأخيرة من حكم الفاطميين
ابتداءً من عصر المستعلي (١) سنة ٤٨٧ هـ (١٠٩٤ م) فأهم ما تمتاز به أن
الفنان بدأ يتجه نحو زخرفة المساحات كانت عن طريق تجميع عدة حشوات
صغيرة ذات أشكال نجمية أو مسدسة وعلى كل حشوة منها زخرفة قائمة
بذاتها - وفي محراب السيدة رقية المعروض في القاعة رقم ٦ مثال واضح
لهذا التطور في زخارف أخشاب هذه الفترة .

أما العناصر الزخرفية لهذه التحف فتألف من رسوم هندسية وأخرى
نباتية في غاية الدقة وتشتمل على سيقان ووريقات بينها أوراق العنب وحباته
مرسومة في أسلوب يمثل الطبيعة أحسن تمثيل كما أن الكتابات الكوفية
أذنت بالتجويد وببداية الخط النسخ - هذا إلى جانب استمرار استخدام
رسوم الطيور والحيوانات في الزخارف غير أن هذه الرسوم كانت أقل
تفاصيل من مثيلاتها في القرن الخامس الهجري (١١ م) .

(١) متحف الفن الإسلامي - دليل المتحف ص ٤٢ ، ٤٣ .

٤ - الحفر على الخشب في العصر الأيوبي :

أما العصر الأيوبي (٥٦٤-٦٤٨ هـ) (١١٦٨-١٢٥٠ م) فقد احتفظت صناعة الحفر على الخشب في هذا العصر بالأساليب الفنية التي كانت مستعملة في نهاية العصر الفاطمي - ولكن الذي نلاحظه في التحف الأيوبية أن الخط النسخ يحل محل الخط الكوفي في معظم الحالات وأن الزخارف النباتية في الحشوات تزداد دقة وإبداعا كما أن زخارف بعض الحشوات وخصوصاً التي ترجع إلى صدر هذه الدولة وتنسب إلى سوريا تظهر فيها التأثيرات السلجوقية بوضوح .

٥ - الحفر على الخشب في عصر دولتي المماليك (البحرية - الجراكسة)

أما في عصر دولتي المماليك (٦٤٨-٩٢٣ هـ) (١٢٥٠-١٥١٧ م) فقد استطاع الفنان أن يبدع في زخرفة الحشوات بالرسوم الدقيقة وأصبح العنصر الزخرفي (١) - السائد في ترتيب الحشوات تجمعها بحيث تؤلف أطباقاً نجمية وأجزاء من أطباق - أما رسوم الحشوات فكانت تمتاز بأنواع المراوح النخيلية والفروع النباتية والوريقات وما إلى ذلك مما تبدو فيه الثروة الزخرفية جلية واضحة .

وطبيعي أن استعمال هذه الحشوات المتكررة جعل زخارف الخشب المملوكي خالية من أي موضوع زخرفي رئيسي يظهر بوضوح بين تفاصيل ثانوية تحف به - وأقبل الفنان في عصر المماليك على إنتاج التحف الدقيقة ولاسيما المنابر والخزانات والأبواب والكراسي والدكك (٢) كما ازدهرت أساليب أخرى في زخرفة الخشب بخيوط أو أشرطة رفيعة من نوع آخر من

(١) متحف للفن الإسلامي - دليل المتحف ص ٤٣ :

(٢) نفس المرجع السابق - ص ٤٤ .

للحشب أغلى ثمناً وأندر وجوداً أو بالعاج والـ كما استخدم الفنان أيضاً طريقة الترصيع وذلك بأن يكسو التحفة الحشبية بطبقة دقيقة من الفسيفساء تتألف في الغالب من قطع صغيرة من الأبنوس والسن وتلصق على السطح كله — كما كانت بعض الأخشاب تزخرف بنقوش ملونة ومذهبة تتألف من زخارف نباتية أو كتابات ورنوك .

وقد ازدهرت في هذا العصر صناعة الشبكيات من الحشب المخروط حيث استعملت في صناعة المشرييات التي تكسو واجهات المنازل وفي مقصورات المساجد — وكانت فتحات العيون في المشرييات تتفاوت اتساعاً بأن يملأ بعضها بقطع من الحشب المخروط لتؤلف كتابات أو رسومات .

ومنذ بداية القرن التاسع الهجرى (١٥ م) كان للعوامل الاقتصادية والسياسية أثرها في الضعف الذى تسرب إلى هذا الفن وغيره من الفنون الأخرى فقل ظهور الرسوم الزخرفية بأنواعها . كما استخدم العظم بدلاً من العاج فى التطعيم وكثر استعمال الحشوات ذات الزخارف المحفورة والمطعمة بالعاج التى امتاز بها العصر المملوكى الزاهر .

الطراز الأموي

« وصف لمجموعة من الحشوات الخشبية الأموية »

الطراز الأموى

نشأ الفن الإسلامى فى عصر بنى أمية (١) ، وكان الطراز الأموى الذى ينسب إليهم أول الطرز أو المدارس فى الفن الإسلامى لأن طبيعة الحياة والظروف التى أحاطت بعصر النبى عليه الصلاة والسلام وعصر الخلفاء الراشدين لم تهيء للمجتمع الإسلامى حينئذ أن يكون مرتعا خصبا لفن يترعرع بينهم ويتطبع بطابعهم — فلما جاءت الفتوحات العربية وامتدت الدولة الإسلامية واتسع نطاقها واختلط العرب بأمم عريقة فى المجد والمدنية أثروا فى هذه الأمم كما أثرت فيهم . اتخذ بنو أمية مدينة دمشق عاصمة للعالم الإسلامى ، وكانت السيادة الفنية فى عصرهم للبيزنطيين والسوريين وغيرهم من رجال الفن والصناعة الذين تتلمذ عليهم العرب الفاتحون وقام على أكتافهم الطراز الأموى فى الفن الإسلامى — وبذلك فهو طراز انتقال من فنون المسيحيين فى الشرق الأدنى إلى الطراز العباسى على أن هذا الطراز كان متأثراً أيضاً بالأساليب الفنية الساسانية التى كانت مزدهرة فى الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام .

وهكذا كان الطراز الأموى متأثراً بمختلف الأساليب والمميزات التى عرفتها الفنون القديمة كالفن البيزنطى والفن الساسانى وبذا أصبحت خصائص هذا الطراز . صعبة الإدراك لأن غلبة عناصر هذه الفنون هى التى أكسبته ذلك الطابع المميز له مع بعض الأشياء الأخرى التى لا يلمسها إلا المتعمق فى دراسة الفنون الإسلامية ، ومن هنا كانت مهمة تأريخ تحف هذا الطراز شاقة ، إذ لم تكن الشقة قد تغيرات بين

(١) متحف الفن الإسلامى — دليل المتحف — ص ١٦ ، ١٧ .

العناصر الفنية وأصولها في العصر السابق للإسلام اللهم إلا إذا وجدت على التحفة كتابة كوفية تجعل مؤرخ الفنون يتثبت من أنها دون شك من صناعة العصر الإسلامي . وهكذا كانت العناصر الزخرفية لهذا الطراز مزيجاً (١) ، من جملة عناصر ورثها عن الفنون التي سبقته وبقيت الأساليب الهلنستية (٢) والساسانية متبعة في الحفر على الخشب في بداية العصر الإسلامي ثم تطور عن هذين الأسلوبين أسلوب جديد أخذ ينمو تدريجياً ويمكن أن نلمح حلقات هذا التطور في أمثلة عديدة عثر عليها في مصر وعلى الأخص في الفسطاط وعين شمس بظاهر القاهرة ولا تزال التأثيرات الهلنستية واضحة قوية في الكوابيل الخشبية (المساند) بالمسجد الأقصى بيت المقدس إذ نجد فيها تفريعات من ورق العنب مجتمعة في وحدات زخرفية مزدحمة تشبه تلك التي وجدت على فسيفساء قبة الصخرة بيت المقدس والجامع الكبير بدمشق حوالى (٧١٥ م) ويظهر الأسلوب الإسلامي الجديد وأحسن أمثله واجهة قصر المشتى في عدة قطع من الخشب المحفور عثر عليها في مصر والعراق من ذلك باب بديع بمتحف بناكى بأثينا يمكن إرجاعه إلى العصر الأموي أى إلى النصف الأول من القرن الثانى بينما ترجع القطع الأخرى إلى أوائل العصر العباسى أى النصف الثانى من القرن الثامن أو بداية القرن التاسع الميلادى وقد مهر (٣) المصريون منذ عهد الفراعنة في صناعة الخشب بالرغم من قلة الأخشاب في مصر وأن ما يوجد بها من الشجر لا يصلح خشبه إلا لأعمال النجارة البسيطة مثل شجر الحمير والسنت والزيتون وكان المصريون منذ العصور القديمة يستوردون من البلاد المجاورة ما يلزمهم من خشب الأرز والصنوبر والأبنوس والساج وغيرها من

(١) متحف الفن الإسلامى - دليل المتحف ص ١٧ .

(٢) ديماندا - الفنون الإسلامية ص ١١٥ .

(٣) سيدة إسماعيل الكاشف - مصر في فجر الإسلام ص ٢٩٣ .

أنواع الخشب المتين - وكان جفاف الجو يساعد على بقاء الخشب في حالة جيدة وقد ظلت لمصر السيادة في الحفر على الخشب وكما خلف لنا أجدادنا الفراعنة التماثيل الخشبية النادرة مثل تمثال شيخ البلد وغيره من التماثيل ، نرى أن الفن القبطي ورث مهارة قدماء المصريين (١) في صناعة الخشب ونقش الزخارف عليه وقد تطورت هذه الصناعة على يد النجارين القبط الذين تأثروا بالفن البيزنطي فازدادت صناعتهم جمالا وزاد إنتاجهم كثيرا .

وقد اشتغل الرهبان بالنجارة أيضا وأتقنها الكثير منهم فلما جاء المسلمون تركوا الصناعة في يد الأقباط كما كانت سياستهم وقد وصلت (٢) إلينا قطع كثيرة من الخشب ذى الزخارف مستعملة في الأبنية كما ذكرت سابقا .

وقد ظهرت في هذه القطع الأساليب القبطية في الصناعة مع تطورها التدريجي لتتخذ لنفسها مسحة إسلامية وقد وصلت إلينا قطع خشبية ترجع إلى عصر الانتقال بين الصناعة القبطية البحتة في القرن الأول الهجري (٧ م) والصناعة الإسلامية في القرن الثالث الهجري (٩ م) وهذه القطع مزخرفة بالنقوش التي امتاز بها الشرق الأدنى في العصر المسيحي وبعض القطع المذكورة لا نكاد نميزه عن القطع القبطية إلا بما عليه من كتابات عربية ولا يبعد أن يكون العرب في عصر ما قد اتخذوا لأنفسهم شكل الكثير من قطع الأثاث القبطية كالدواليب والموائد ولعلمهم أخذوا عنها أيضا الكرمي الذي يحمل عليه المصحف والذي يعرفه القبط باسم منجليه (أى محل الإنجليه) ويوجد مثال لذلك بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ووصلت إلينا بعض أمثلة من التحف الخشبية

(١) سيدة اسماعيل الكاشف : مصر في فجر الإسلام - ص ٢٩٣ :

(٢) نفس المرجع السابق - ص ٢٩٤ .

فى العصرين الأموى والعباسى - منها حشوات فى المسجد الأقصى ببيت المقدس تستعمل مساند للعوارض الخشبية التى تحمل سقف البلاطة الوسطى، ومن أبدع التحف الخشبية فى فجر الإسلام منبر جامع سىدى عقبة بالقيروان وهو أقدم المنابر المعروفة الآن وتذهب المراجع التاريخية إلى أنه مصنوع من خشب ساج جلب من بغداد فى نهاية عصر الأمير الأغلبى أبو إبراهيم أحمد الذى حكم بين عامى ٢٤٢ ، ٢٤٩ . (٨٥٦ ، ٨٦٣) أو على وجه أدق سنة ٢٤٨ هـ - (٨٦٢ م) ولكن أسلوب الصناعة فى هذا المنبر ليس عباسياً والمرجح أنه صنع فى بداية العصر العباسى أى قبل أن يستقر الطراز العباسى ويتم تكوينه - ويتألف هذا المنبر من حشوات مفرغة ومشبكة داخل إطارات ذات زخارف من فروع العنب محفورة حفرأ بارزاً (١) .

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة طيبة من الخشب ذى الزخارف يرجع أنها من صناعة العصر الأموى وصدر العصر العباسى وعلى بعض هذه القطع كتابات بالخط الكوفى من بداية القرن الثالث الهجرى (٩ م) (انظر شكل رقم ٤٩) ولعل أهم مميزات الزخارف فى هذه الأخشاب الدوائر ذوات المركز الواحد والوربقات ذوات الثلاثة فصوص، والموضوعات الزخرفية المجنحة والساسانية الطراز فضلاً عن الفروع النباتية التى تنثنى وتضم رسوم طيور أو حيوانات وعن أوراق العنب والعناقيد وهذه هى مميزات الحشوات الخشبية التى ترجع إلى العصر الأموى إذ أن معظم ما وصل إلينا من صدر الإسلام من حشوات كلها عليها حفر زخارف نباتية فقط بدون كتابات حتى عصر الدولة (٢) العباسية وفيما يلى حشوتين من الخشب ترجعان إلى هذا العصر :

(١) زكى محمد حسن - فنون الإسلام ص ٤٤٥ :

(٢) نفس المرجع السابق - ص ٤٤٨ .

١ - رقم القطعة : ٤٦٣٠

مكانها : القاعة ٢

وصفها : حشوة من الخشب عليها صورة بارزة بالحفر
لأسدين متقابلين على أرضية نباتية .

مصر - القرن ٨ ٢ (م ٨)

٣ - رقم القطعة : ١٥٤٦٩

مكانها : القاعة ٢

وصفها : لوح من الخشب عليه رسوم منقوشة بالبارز عبارة
عن زخارف نباتية داخل دائرة وعقد تفصل
بينهما منطقة بزخرفة نباتية ويلاحظ أن أغلبية
الحشوات الخشبية التي ترجع إلى العصر الأموي
زخرفية وليس عليها كتابات .

مصر - القرن ٨ ٢ (م ٨)

٣ - رقم القطعة : ١٥٤٦٨

مكانها : قاعة ٢

وصفها : حشوة مستطيلة من الخشب عليها بالبازر رسم
سلسلة ينبثق منها فرعان بأوراق وهناقيد العنب .

مصر - أوائل القرن ٨ ٢ (م ٨)

ومن الدواعي التي جعلتني أذكر مثل هذه الحشوة الخشبية المزخرفة
بالزخارف النباتية فقط ندرة وجود الحشوات الخشبية في العصر الأموي التي عليها

زخارف خطية وذلك لأن الحفر على الخشب في هذا العصر أى في بداية الإسلام لم يكن قد تحرر من الفن القبطى وأساليبه — وفى ذلك العصر أيضا كره المسلمون الحفر على الخشب بتقليد الطبيعة ورسم الصور الأدمية لأنها تتنافى مع الدين . ومن مميزات الحفر فى العصر الأموى انتشار ذلك النوع وهو الزخارف النباتية ..

والحفر على هذه الحشوة بالبارز وبمعنى آخر بتفريغ الأرضية حتى تظهر الرسوم بوضوح — بطريقة جميلة وتناسق بديع مما يضع هذا الفن فى مرتبة أعلى الفنون الزخرفية فى العصور المختلفة .

الطراز العباسي

« وصف لمجموعة من الحشوات الخشبية العباسية »

الطراز العباسي

هو الطراز الثاني من الطرز الإسلامية (١) وينسب إلى الدولة العباسية التي قامت في العراق - فانتقلت السيادة في العالم الإسلامي منذ ذلك الحين إلى العراق وإيران فكان من الطبيعي أن يتخذ الفن الإسلامي اتجاها جديدا لأن الأساليب الفنية الإيرانية غلبت عليه كما غلب الطابع الإيراني على الأدب والحياة الاجتماعية، والواقع أن هذا الطراز الذي يعتبر أول مرحلة واضحة في تاريخ الفن الإسلامي أخذ معظم أصوله عن الفن الساساني كما أن الحفائر التي أجريت بمدينة سامرا التي كانت عاصمة للخلافة بين عامي ٢٢٢ ، ٢٧٦ هـ ، (٨٣٦ - ٨٨٩ م) كان لها الفضل في الكشف عن كنوز ذلك الطراز الذي بلغ أوج عظمته في القرن الثالث الهجري (٩ م) وظهر أثره في الإنتاج الفني في مختلف الأقطار الإسلامية في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (٩ - ١٠ م) ولكن سرعان ما تطرق إليه الضعف حين ومن سلطان الحكومة المركزية العباسية وبدأت الأقاليم الإسلامية المختلفة تنسلخ عنها ، وقامت في أنحاء العالم الإسلامي دول مستقلة فأدى هذا الاستقلال السياسي إلى استقلال فني - فنمت منذ القرن الخامس الهجري (١١ م) طرز فنية مستقلة في شتى أنحاء الدولة الإسلامية ، وقد وصلت إلينا قطع (٢) كثيرة من الخشب ذي الزخارف أصلها من العمائر أو قطع الأثاث ، ويرجع أقدم هذه القطع إلى القرنين الثاني والثالث بعد الهجرة (٨ - ٩ م) وقد وجد في القرافة القديمة بالقسطاط حيث كان يستعمل بعد كسره من الأبنية

(١) متحف الفن الإسلامي - دليل المتحف ص ٢٠ .

(٢) زكي محمد حسن - فنون الإسلام ص ٤٤٨ :

والأثاث وفي متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة طيبة من الحشب ذى الزخارف يرجع أنها من صناعة العصر الأموى والعصر العباسى وعلى بعض هذه القطع كتابات بالخط الكوفى من بداية القرن الثالث الهجرى (٩ م) ولعل أهم مميزات الزخارف فى هذه الأخشاب اللواتر ذات المركز الواحد ورسوم العقود المتشابكة والمستطيلات الصغيرة المفرغة والوريقات ذوات الثلاثة فصوص ، ويظهر (١) فيها التهذيب والتحوير والتنسيق والبعد عن الطبيعة ، وتنحصر عناصرها فى الأشرطة والجدائل والأشكال الحلزونية والخطوط المتتوية وكلها مرسومة باتساع ووضوح وحجم كبير . ودخل الأسلوب العباسى (٢) مصر ثم أصبح شائعاً بها زمن الطولونيين (٨٦٨ - ٩٠٤) ولدى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة غنية من الأخشاب الطولونية المحفورة تشتمل على الأبواب والأسقف والأفاريز وقطع الأثاث المدهونة بعضها بالألوان الزاهية والأخشاب الطولونية مزينة بزخرفة مخمورة بعمق (٣) على الحشب ، ثم تطور هذا الأسلوب العباسى فى أوائل القرن العاشر على أيدى الصناع المصريين وأصبح الحفر أكثر عمقاً والزخرفة بأنواعها النباتية والخطية أكثر تجميعاً (انظر شكل ٤٩) .

مجموعة من الحشوات الخشبية التى ترجع إلى العصر العباسى (الطولونى والإخشيدى) .

١ - رقم القطعة : ٣٤٩٩

مكانها : القاعة ٣

(١) متحف الفن الإسلامى - دليل المتحف ص ٢١ .

(٢) ديماند - الفنون الإسلامية ص ١١٨ .

(٣) زكى محمد حسن - فنون الإسلام ص ٤٤٨ .

وصفها : لوح من الخشب عليه رسوم نباتية مهذبة بالحفر
المائل يعلوها شريط من كتابة كوفية نصها :
« بركة ويمن وسعادة و » .

مصر - القرن ٣ - ٤ هـ (٩ - ١٠ م)

٢ - رقم القطعة : (.....)

مكانها : القاعة ٦ لوحة رقم ٥

وصفها : حشوات من الخشب عليها كتابات بارزة بالحفر
بالخط الكوفي - عبارة عن عقود ملكية أو آيات
قرآنية . (انظر شكل ٤٨) .

مصر - القرن ٣ - ٤ هـ (٩ - ١٠ م)

٣ - رقم القطعة : ٢٤٦٢

مكانها : القاعة ٦ لوحة رقم ١

وصفها : لوح من الخشب عليه أشكال مناطق ثلاث منها
عنصر زخرفى ساسانى يتألف من شكل مجنح
على أرضية نباتية ويحف باللوح من أعلى
وأسفل سطر من كتابة كوفية عبارة عن آية
الكرسى ينقصها بعض الكلمات .

مصر - القرن ٢ - ٣ هـ (٨ - ٩ م)

٤ - رقم القطعة : ٥٦٨٦ (شكل رقم ٤٨)

مكانها : قاعة ٦ لوحة ٥

وصفها : إحدى مجموعة حشوات من الخشب عليها
كتابات بارزة بالحفر بالخط الكوفي عبارة عن
عقود ملكية وآيات قرآنية .

مصر - القرن ٣ - ١٠ م

وطول هذه الحشوة ٧٤ سم وعرضها ٢١ سم وسمكها ٢ سم والكتابة بالبارز على أرضية مطلية بالطلاء البنى داخل إطار بالبارز عرضه ٢ سم من جميع الجوانب ، ولكنه متأكل من الجوانب العرضية وبها بعض التشققات ومتأكل جدا من الجانب الأيسر لدرجة أنه من غير الممكن ملاحظة وجود إطار من هذا الجانب ، ويوجد تجويف ناتج عن التأكل والتعظيم يشبه الثقب في منتصف السطر الخامس .

الكتابة : خمسة سطور بالحفر البارز بالخط الكوفي البسيط بخط صغير ولم تستعمل النقط والخط غير واضح ولم تستعمل أية أداة من أدوات ضبط الحروف .

نشر النص بالخط العربي الحديث :

السطر الأول :

« بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله ويمن وسعادة » ..

السطر الثانى :

« وعشرين سهما من جميع هذه الدار وحانوتيهما » ..

السطر الثالث :

« هو لها داخل منها ومن كل حق هو لها خارج [منها] » ..

السطر الرابع :

« وكثير هو لها من حقوقها الذى هى لها [فيها] » ..

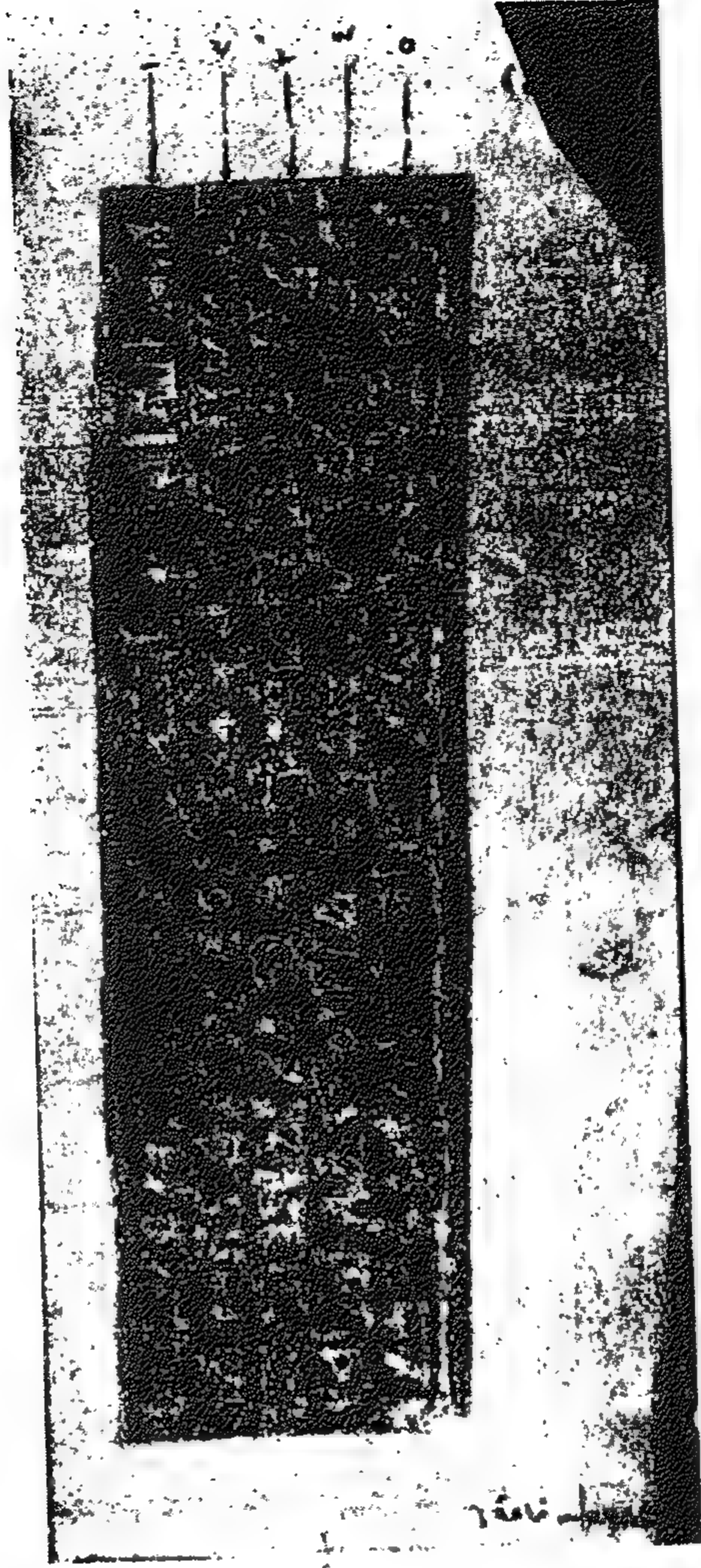
السطر الخامس :

« بن هرون بن موسى البزات ملكها من [فضل] » ..

مميزات الخط :

معظم الحروف غير كاملة النهايات مثل الميم في (بسم) والنون في (الرحمن) وفي (من) وفي (يمن) وفي جميع الكلمات التي فيها نون في النص بأكمله . والياء في (موسى) واللام في (فضل) في نهاية النص ولا يبدو واضحا أن نهاية هذه الكلمة هي اللام أم الهاء - والتاء - في كلمة (البزات) غير كاملة أيضا وتبدو مثل النون والذال والراء .

ولم تستعمل النقط فوق الحروف في هذا النص مما يدمغها بالغموض التام وخاصة أن معظم الحروف في نهاية الكلمات كما ذكرت ليست كاملة النهايات ، والحقر عميق مما يظهر الكلمات بارزة ومما يلاحظ أن حرف الخاء في كلمة (خارج) في السطر الثالث محطمة من أعلى ولكنها غير واضحة في الصورة . وقد يعتقد من يرى الصورة أنها ليست صورة كاملة للحشوة ولكن من يقارنها بجدها صورة طبق الأصل من الحشوة الخشبية الموجودة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة - ومن دواعي الشك في ذلك أنه قد يعتقد المشاهد لنقص بقية كلمة (منها) في السطر الثالث وكلمة (فيها) في نهاية السطر الرابع أن الحشوة الخشبية لها بقية من الجانب الأيسر أي المكمل لها (شكل ٤٨) .



(شكل رقم ٤٨)

متحف الفن الإسلامى - قطعة رقم ٥٦٨٦ - قاعة ٦

حشوة من الخشب عليها كتابات بارزة بالحفر بالخط الكوفى عبارة عن عقود ملكية وآيات قرآنية .
مصر - القرن ٩ - ١٠ م

الطراز الفاطمي

« وصف لمجموعة من الخشوات الخشبية الفاطمية »

الطراز الفاطمي

فتح الفاطميون مصر سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) واتخذوها (١) مقراً لخلافتهم فقام على يدهم الطراز الفاطمي ، وازدهر في مصر والشام وقد وفق الفنانون الفاطميون في دقة تصوير الحركة دقة لم يصبها الفنانون في مصر من قبلهم كما كثر رسم الإنسان والحيوان على التحف التي ترجع إلى عصرهم ، وهذا عكس ما كان متبع في بداية الإسلام وفي عصر الدولتين الأموية والعباسية فقد كانوا لا يميلون إلى محاكاة الطبيعة ورسم الكائنات الحية لأنها تتنافى مع تقاليد الدين الإسلامي ، فكان تركيزهم على الزخارف النباتية والخطية . وظلت الاتجاهات (٢) المحلية التي غيرت في أسلوب الحفر على الحجر والجص مستمرة في الحفر على الخشب الفاطمي ومع ذلك فإن طريقة الحفر المائل المتبعة في العصر الطولوني استمرت فترة في الحفر على الخشب زمن العصر الفاطمي كما يرى من الأربطة الخشبية بجامع الحاكم وفي باب من الجامع الأزهر (٩٧٠ م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة والكتابة التي على باب الجامع الأزهر تشير إلى أنه صنع بأمر الخليفة الحاكم بأمر الله حين عمر الجامع الأزهر سنة ١٠١٠ م وتزين الباب حشوات مستطيلة محفورة عليها تفريعات من الفروع النباتية العباسية الأسلوب التي تكون أشكالاً متقابلة .

ولدينا من الخشب تنوع الزخارف (٣) وجمال الصناعة مما لم يصل إليه الفنانون بعد ذلك — وحسبنا محراب السيدة رقية ومنبر الخليل في

(١) متحف الفن الإسلامي — دليل المتحف ص ٢٤ :

(٢) ديمانند — الفنون الإسلامية ص ١١٨ .

(٣) متحف الفن الإسلامي — دليل المتحف ص ٢٥ :

فلسطين والأبواب الفاطمية الضخمة المزينة برسوم آدمية وحيوانية وطيور (١) وقد وصل إلينا عدد كبير من التحف الخشبية الفاطمية فى حالة جيدة من الحفظ وبعضها محفوظ فى المتحف ، والمجموعات الفنية الخاصة ، وبعضها الآخر فى المساجد والكنائس التى استعملت فيها وهذه التحف موزعة على عصر الفاطميين كله .

ومن التحف الخشبية التى ترجع إلى بداية العصر الفاطمى باب ذو مصراعين محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، وأصله من الجامع الأزهر وعليه كتابة باسم الخليفة الحاكم بأمر الله مما قد يدل على أنه صنع حين قام هذا الخليفة بعمارة الجامع الأزهر (٢) والتجديد فيه سنة ٤٠٠ هـ (١٠١٠م) وقد زادت الدقة فى الحفر تدريجياً حتى بلغت غايتها فى العصر الذهبى للدولة الفاطمية كما يبدو فى بعض الحشوات التى وصلت إلينا تشهد باتقان عظيم فى الحفر (٣) ، ومن التحف الخشبية المشهورة من نهاية القرن الخامس الهجرى منبر حرم الخليل فى فلسطين وقد نقش على بابه وعلى جانبيه كتابة تاريخية من اثني عشر سطراً بخط كوفى مورق وبارز دقيق باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالى سنة ٤٨٤ هـ (١٠٩١-١٠٩٢ م) أما التحف الخشبية (٤) التى ترجع إلى العصر الأخير من حكم الدولة الفاطمية فمنها قطعة من سدة جامع محفوظة فى متحف دمشق ومؤرخة فى سنة ٤٩٧ هـ ومنها منبر خشبى فى مسجد دير سانت كاترين بشبه جزيرة سيناء عليه كتابة بارزه بالخط الكوفى المورق باسم الإمام الأمر باحكام الله ووزيره الأفضل شاهنشاه فى ربيع الأول سنة ٥٠٠ هـ (١١٠٦ م) ويشبه هذا

(١) زكى محمد حسن - فنون الإسلام ص ٤٤٩ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٥ .

(٣، ٤) نفس المرجع السابق - ص ٤٥٥ .

منبر الخليل بعض الشبه ولكن زخارفه أقل ثروة وتطورا بالرغم من أنها أحدث عهدا من زخارف منبر الخليل ولكن أعظم التحف (١) الخشبية التي ترجع إلى نهاية العصر الفاطمي هي المحاريب الثلاثة التي ترجع إلى نهاية العصر الفاطمي والمحفوطة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة - وأقدمها كان فى الجامع الأزهر والثانى جامع السيدة نفيسة والثالث من مشهد السيدة رقية .

أما الأول فأقلها شأنًا من الناحية الفنية ولكن يهنا من ناحية تطور الكتابة لوجود نص كبير على حشوة خشبية عليه . ويتألف من قبلة (٢) من الخشب الفلق - يحف بها عمودان ينتهى كل منهما بمحمل وبقاعدة رومانية الشكل ويرتكز عليها عقد فارسي كعقود الرواق الرئيسى فى الجامع الأزهر ويحيط بالقبلة شبه إطار فى كل من جانبيه الأيمن والأيسر أربع حشوات من الخشب الضيق - فيها زخارف نباتية ووريقات . ذات ثلاثة أو خمسة فصوص ، وكان فوق هذا المخراب لوح خشبى منقوش عليه بالخط الكوفى المورق، العبارة الآتية : - (انظر شكل رقم ٥٠) .

« بسم الله الرحمن الرحيم ، حافظو على الصلوات والصلوة الوسطى وقوموا لله قانتين إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا - مما أمر بعمل هذا المخراب المبارك برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية القاهرة مولانا وسيدنا المنصور أبى على الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبناؤه الأكرمين ابن الإمام المستعلى بالله أمير المؤمنين ابن الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين بنى الهداة الراشدين وسلم تسليما إلى يوم الدين فى شهر سنة تسع عشرة وخمسمائة الحمد لله وحده .

(١) زكى محمد حسن : فنون الإسلام من ٤٥٧ .

(٢) نفس المرجع السابق - ص ٤٥٨ .

ونعظم الكتابات الموجودة على القبلة أو المساجد مكتوبة بالخط الكوفي المورق (١) وتتضمن عادة بعض آيات قرآنية بالخط الكوفي المورق داخل إطار من الزخارف أو العكس ، أى يحيط بالزخارف إطار من الكتابة الكوفية المورقة ، ومن تلك المتحف (٢) أيضاً منبر الجامع العمري بقوص وعليه لوحة من الخشب تشتمل على العبارة الآتية مكتوبة بخط كوفي مورق وذى حروف صغيرة (بسم الله الرحمن الرحيم ، ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة - أمر بعمل هذا المنبر المبارك الشريف مولانا وسيدنا الإمام (٣) الفائز بنصر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين على يد فتاه وخليله السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة وكاشف الغمة أمير الجيوش سيف الإسلام غياث الأنام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته فى سنة خمسين وخمسمائة ، ويوجد بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة قطع من الأثاث الفاطمى عليها عبارات دعائية لصاحبها بالخط الكوفى أو بخط النسخ مثل « البركة الكاملة » و « الجد الصاعد » (٤) و « البقاء لصاحبه » أو « العز الدائم » و « الملك لله وحده » و « العمر الطويل » وغير ذلك من العبارات الدعائية والتوحيدية وسأتكلم بعد ذلك عن وصف بعض الحشوات الخشبية التى عليها كتابات عربية والموجودة بالمتحف الإسلامى .

مجموعة من الحشوات الخشبية التى ترجع إلى العصر الفاطمى بالمتحف الإسلامى .

(١) زكى محمد حسن - فنون الإسلام - ص ٤٥٨ .

(٢) نفس المرجع السابق - ص ٤٥٩ :

(٣) نفس المرجع السابق - ص ٤٦١ و

(٤) نفس المرجع السابق - ص ٤٦٢ :

١ - رقم القطعة : ٩٧٧٤ .

مكانها : القاعة ٦ على الحامل الخشبي بوسط القاعة .

وصفها : خشوة من الخشب مزينة بزخارف نباتية عميقة الحفر تتضمن الكتابات الكوفية التي عليها أدعية ، وهي

مؤرخة سنة ٣٦٣ هـ (٩٧٤ م) .

بلاد الجزيرة - القرن ٤ هـ (١٠ م) .

٢ - رقم القطعة : ٥٥١ .

مكانها : القاعة ٦ مدخل القاعة .

وصفها : مصراعاً باب من الخشب منقول من جامع الأزهر

وبحشوته العلويتين كتابة كوفية باسم الخليفة الفاطمي

الحاكم بأمر الله الذي أمر بتجديد هذا الجامع سنة

٤٠١ هـ (١٠١٠ م) ويلاحظ أن الزخارف الموجودة

بالحشوات تذكرنا بأسلوب الفن الطولوني سواء

في طريقة الحفر المائل أو في العناصر الزخرفية .

مصر - أوائل القرن ٥ هـ (أوائل القرن ١١ م)

٣ - رقم القطعة : ٤٤٦ .

مكانها : القاعة ٦ مدخل القاعة .

وصفها : محراب من الخشب أصله من مشهد السيدة رقية

تتكون زخرفته الرئيسية من أطباق نجمية كثيرة الأضلاع

مكونة من حشوات صغيرة منقوش عليها زخارف

نباتية وكتابات كوفية مشجرة (الكتابة المشجرة

انظر شكل ٣) وعلى جانبي المحراب حشوات

كبيرة منها رسم زهرية ينبثق منها فروع نباتية ملتوية

بأوراق وعناقيد العنب ويمتاز الخط المورق نظراً

لكثرة نهاياته المزخرفة بالزخارف النباتية .

عصر - منتصف القرن ٦ هـ (١٢ م)

٤ - رقم القطعة : ٩٧٣٨ .

مكانها : القاعة ٦ - على الحامل الخشبي بوسط القاعة .

وصفها : حشوة من خشب عليها كتابة من ثلاثة عشر سطراً
يعلوها عقد جملوني - ويحيط بها زخارف نباتية
ويدل النص ذو الخط الكوفي على أن الأمير عضد
الدولة بن بويه أسس بناء في سنة ٣٦٣ هـ (٩٧٤ م)
وهي عبارة عن لوحين من الخشب لصق أحدهما
فوق الآخر فكونتا لوحاً واحداً - وبه قليل من التآكل
من الجوانب والكتابة بالخط الكوفي البارز المنمق
وأبعادها ٦٠ × ٥٤ سم .

وفيما يلي النص المحفور على هذه الحشوة الخشبية :

١ - لا إله إلا الله محمد رسول الله .

٢ - بسم .

٣ - الله الرحمن الرحيم سبحانه .

٤ - من لبس العز والوقار سبحانه من تعطف .

٥ - بالمجد وتكرم به سبحانه من لا ينبغي التسبيح له -

٦ - لا له سبحانه من أحصى كل شيء علمه سبحانه ذي المن .

٧ - والنعم سبحانه ذي القدرة والكرم والفضل سبحانه .

٨ - ذي القوة والطول والأمن اللهم إني أستند بـ

٩ - قد العز من عرشك ومنهى الرحمة من كتابك باسمك ا -

١٠ - لأعظم وكلماتك التامات التي تمت صدقا وعدلا صل .

١١ - على محمد وأهل بيته .

١٢ - أمر بعمارة بقعته الشريفة تاج الملة الشا -

١٣- هنشه أبي شجاع فنا خسرو لا زال عضد اللو -

١٤- لة سنة ثلث ومئين وثلث مائة .



(شكل رقم ٤٩)

متحف الفن الإسلامي - قاعة ٤ - رقم ٣١٠٠

« حشوة من الخشب من لوحة على مسجد مكتوبة بالخط الكوفي المزهر بالبارز »

٥ - رقم القطعة : ٣١٠٠ (شكل ٤٩)

مكانها : قاعة ٤ لوحة ٢

وصفها : حشوة من الخشب وهى عبارة عن شذرة من حشوة خشبية كبيرة معلقة على مسجد من المساجد. وذلك لأن النص المحفور على هذه الحشوة المصورة ناقص فى منتصف الكلمات ولا يكمل بعضه من ناحية المعنى للآية القرآنية. وأبعاد هذه الحشوة المصورة ٤٣×٧٦ سم. وسمكها ٥ سم .

الكتابة الموجودة على هذا الجزء من الحشوة الخشبية الكاملة :

أربعة سطور كاملة ونصف سطر من أسفل (أى السطر الخامس) والكتابة بالحرف البارز بالخط الكوفى المزهر المتوسط الحجم وبها بعض التشققات وحروف متآكلة وغير واضحة (فى السطر الثانى) وظاهرة بوضوح فى الصورة والنص المكتوب فى الحشوة الكاملة ، كتب داخل إطار بارز ، وهو واضح فى الصورة من أعلى ومن الجانب الأيمن .

نشر النص بالخط العربى الحديث فى هذا الجزء من الحشوة المصورة:
السطر الأول :

بسم الله الرحمن الرحيم إنما (يعمر) ...

السطر الثانى :

(الآخر) وأقام الصلاة وآتى الزكاة (ولم) ...

السطر الثالث :

من المهتدين مما أمر بعمله ... فى أ

السطر الرابع :

(١) مير المؤمنين صلوات الله عليه (وعلى) ...

السطر الخامس :

« لم يظهر منه إلا نهاية الحروف من أعلى وخاصة الأجزاء المزخرفة .

— دراسة للخط في هذا الجزء من الحشوة الخشبية :

يبدو أن الشذرة المصورة عبارة عن جزء من حشوة خشبية كبيرة ولكن هذا الجزء المصور هو الموجود باللاوحة الخشبية بالمتحف الإسلامى .

السطر الأول :

على الحشوة الكاملة لو فرض أنها كانت موجودة بالمتحف :

« بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر .

السطر الثانى :

وأقام الصلاة وآتا الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا .

السطر الثالث :

من المهتدين مما أمر بعمله فى (٠٠٠)

ملحوظة :

ولم أتمكن من متابعة باقى هذا السطر لأنه ليس جزءا من آية قرآنية ونظراً لعدم معرفة إلى من ينسب هذا النص .

السطر الرابع :

مير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى [٠٠٠٠]

السطر الخامس :

ملحوظة :

لم أتمكن من القراءة لتآكل الحروف

مميزات بعض الحروف الهجائية في هذه الحشوة :

الميم : إذا كانت في أول الكلمة أو في وسطها تكتب وعليها من أعلى زخرفة نباتية عبارة عن ورقة ذات ثلاثة فصوص مخروطية، وإذا كانت في آخر الكلمة تكتب نهايتها ملتوية إلى أعلى وفي آخرها ورقة نباتية ثلاثية الفصوص (السطر الثالث) .

الواو : ترد أحيانا في أول الكلمة عادية بدون نهاية مزخرفة وأحيانا بنهاية مزخرفة ملتوية إلى أعلى وفي آخرها ورقة نباتية ذات فصين أو ثلاثة فصوص أو بدون نهاية نباتية أى عبارة عن خط منحنى إلى أعلى (السطر الثاني في كلمة — وأقام — وكلمة والزكاة) .

الماء : إذا جاءت مفردة تكون عادية أو نهاية عبارة عن خط زائد من أعلى من الجانب الأيمن للماء . وكذلك أيضاً إذا كانت موصولة بكلمة أخرى مثل (بعمله) ترد بنفس الشكل .

المصاد : (في صلوات في السطر الرابع) مكتوبة مثل (ط) ولكن لها نهاية مزخرفة بزخارف نباتية على هيئة ورقة ذات ثلاثة فصوص .

الألف : أحيانا تكون خطا مستقيما متعرجا من أعلى ومن أسفل فقط وأحيانا أخرى يكون لها نهاية نباتية عبارة عن ورقة ذات عدة فصوص ومن أسفل خط مستقيم صغير أفقى .

الزاي : (في الزكاة — السطر الثاني) تكتب ولها نهاية نباتية بعد خط ملتو إلى أعلى وكذلك الدال (السطر الثالث في كلمة المهتدين) .

هذه هي أهم مميزات الحروف الهجائية التي وردت في هذا النص بهذه الحشوة الحشوية .

٦ - رقم القطعة ٤٢٢ (شكل رقم ٥)

مكانها : القاعة ٦

وصفها : لوح من الخشب عليه كتابة كوفية تشير إلى أن الخليفة الفاطمي الأمر أقام هذا المحراب في سنة ٥١٩ هـ (ق ١٢ م) وأسفل هذا اللوح محراب منقول من الجامع الأزهر يتألف من قبلة يحف بها عمودان بقاعدة رومانية الشكل ويرتكز عليها عقد فارسي ويحيط بالقبلة شبه إطار به حشوات فيها زخارف نباتية .

مصر - القرن (١٢ م)

• لوح من الخشب طوله ١٢٢ سم وعرضه ٣٩ سم وسمكه ٢ سم مطلى بالطلاء البني وعليه كتابة بالخط الكوفي بالحفر البارز وبالحشوة الخشبية سبعة ثقبوز موزعة بين السطور اثنين أعلى السطر الأول وثقب أعلى منتصف السطر الرابع وأربعة ثقبوز أسفل السطر الخامس وربما كانت هذه الثقبوز ليثبت اللوح منها في المحراب بالمسامير وبعض الحروف متآكلة والكتابة ليست داخل إطار البارز كما هو المعتاد .

الكتابة : ستة سطور بالخط الكوفي البسيط وفيه عناية بنهايات الحروف . والسطور منظمة المسافات أفقية بخط منمق - ويقال أنه بالخط المزهر بالحجم المتوسط . ولم تستعمل النقط مطلقا .

نشر النص بالخط العربي الحديث : -

السطر الأول :

• بسم الله الرحمن الرحيم حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطا وقوموا
الله قانتين إن الصلاة .



— متحف الفن الإسلامي — قاعة ٦ — رقم ٤٢٢ —

اللوحة من الخشب منقوش عليه كتابة كوفية تشير إلى أن الخليفة الفاطمي الأمر أقام هذا المحراب في سنة ٥١٩ هـ (ق ١٢ م)

مصر — القرن ١٢ م .

السطر الثاني :

و كانت على المؤمنين كتاباً موقوتاً مما أمر بعمل هذا المحراب المبارك
(ويقصد من ذلك المبارك) برسم الجامع الأزهر الشريف (ويقصد من
ذلك الشريف) بالمعزية .

السطر الثالث :

ولقاهرة مولانا وميدنا المنصور أبي على الإمام الأمر بأحكام الله أمير
المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه .

السطر الرابع :

و الطاهرين وأبنائه الأكرمين ابن الإمام المستعلى بالله أمير المؤمنين
ابن الإمام المستنصر بالله أ -

السطر الخامس :

و مير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين
بنى الهداة الراشدين وسلم) .

السطر السادس :

تسلياً إلى يوم الدين في شهور سنة تسع عشرة وخمسمائة الحمد
لله وحده .

دراسة الخط :

الكتابة بالخط الكوفي البسيط مع العناية بنهايات الحروف ولم تستعمل
النقط ولا أدوات ضبط الكلمات (الفتحة والضمة) وفيما يلي مميزات
بعض الحروف الأبجدية الواردة في النص .

الألف : — عادية ومديية من أعلى ومن أسفل .

الواو : — عادية وليست بها مدات أو زخارف .

السين : — واضحة ولها أسنان مثل الشين .

الحاء : — الحاء والحاء عاليه من أعلى على هيئة قوس في بداية الحاء أو الحاء (مثل خمسين في السطر السادس والرحمن في السطر الأول) .

النون : — غير كاملة من نهايتها تشبه الراء مثل في كلمة (ابن) بالسطر الرابع .

الطاء — : بيضاوية وعليها خط متوس في الوسط وتشبه الهاء في كلمة (أبائهم) في السطر الخامس .

الهاء : — مستديرة في كلمة (واحدة) وإذا جاءت في وسط الكلمة مثل (أبائهم) في السطر الخامس مثل (الطاء) في شهور بالسطر السادس .

الكاف : — في كلمة (بأحكام) في السطر الثالث تشبه الدال المقلوبة .

الطراز الأيوبي

« وصف لمجموعة من الحشوات الخشبية الأيوبية »

الطراز الأيوبي

بدأ هذا العصر سنة ١١٦٨ م واستمرت الأساليب (١) الفاطمية متبعة في الحفر على الخشب زمن الأيوبيين غير أن الزخارف النباتية أصبحت أكثر إتقاناً ، كما حل النسخ محل الخط الكوفي ، ومن بدائع أمثلة الحفر على الخشب الأيوبي تابوت الأميرة العادلة بضريح الإمام الشافعي (١٢١١ - ١٢١٢ م) وبعض (٢) المحاريب والمنابر التي ترجع إلى تلك الفترة من تاريخ مصر ، ولكن الذي نلاحظه في التحف الأيوبية أن خط النسخ يحل محل الخط الكوفي كما ذكرت في معظم الحالات .

ومن أعظم المنتجات الخشبية في العصر الأيوبي تابوت الإمام الشافعي وهو على شكل منشور مستطيل يعلوه جزء دُرْمِي وتآلف جوانب التابوت وغطاؤه من خشوات ذوات زخارف نباتية دقيقة مجمعة في أطباق نجمية وأشكال سدسة والسدايب التي تحبس تلك الخشوات مزينة بخطوط متوازية محفورة والتابوت غني بالنقوش المكتوبة بالخط النسخ والخط الكوفي نصها : -

« بسم الله الرحمن الرحيم وأن ليس للإنسان إلا ما سعى (كذا) وأن سعيه سوف يرى ثم يجزيه الجزاء الأوفى - هذا منبر الفقيه الإمام أبي عبد الله محمد بن أدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد بن عبد يزيد بن الهاشم بن المطلب بن عبد المطلب بن عبد مناف - ولد رضي الله عنه سنة

(١) ديماند - الفنون الإسلامية ص ١٢٢ .

(٢) زكي محمد حسن - فنون الإسلام ص ٢٦٢ .

(خمسين ومائة) وعاش إلى سنة أربع ومائتين ومات يوم الجمعة آخر يوم من رجب من السنة المذكورة ودفن في يومه بعد العصر رضى الله عنه .

ثم كتابة أخرى تشتمل على تاريخ صناعة التابوت واسم الصانع وهي بخط النسخ وتقع في نهاية الجزء الهرمى من التابوت ونصها و عمل هذا الضريح المبارك للإمام الفقيه أبي عبيد الله محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد بن عبد يزيد بن الهاشم بن المطلب بن عبد مناف رحمه الله - صنعت عبيد النجار المعروف بابن معالي عمله في شهور سنة أربع وسبعين وخمسماية رحمه الله ورحم من ترحم عليه ودعا له بالرحمة ولجميع من عمل معه من النجارين والنقاشين ولجميع المؤمنين .

وبقية الإمام الشافعى تحفة خشبية أخرى من العصر الأيوبي ترجع إلى سنة ٦٠٨ هـ (١٢١١ م) وهي تابوت آخر فوق قبر أم الملك الكامل وتتألف جوانبه الأربعة من حشوات ذوات زخارف نباتية دقيقة تشبه حشوات التابوت السابق تألف مثلها أطباق نجمية وعلى تابوت هذه الأميرة كتابة تاريخية بخط النسخ نصها : -

« بسم الله الرحمن الرحيم هذا قبر السيدة الشهيذة المرحومة الفقيرة إلى رحمة ربها والدة الفقير إلى رحمة ربه محمد ولد مولانا السلطان الملك العادل العامل العابد المجاهد الم رابط المؤيد المنظر المنصور سيف الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين سيد الملوك والسلطين قاعم الخوارج والمتمردين قاهر الكفرة والمشركين أبي بكر بن أيوب خليل أمير المؤمنين اللهم أقم بهما منار الحق وأعله واجعل أيامهما عامة البركات على الإسلام وأهله وأدم إعزاز الدين بماضى عزمهما ونصله وأدق علوهما نار انتقامك وأصله برحمتك يا أرحم الراحمين - وصلواته على سيدنا محمد خاتم النبيين . توفيت إلى رحمة ربها ورضوانه قبل الفجر من الليلة التي صبحها يوم الأحد الخامس والعشرين من صفر سنة ثمان وستمائة قدس الله روحها ونور ضريحها وأسكنها الجنة مع المتقين » .

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (١) ثلاثة جوانب من تابوت خشبي للأمير حصن الدين ثعلب المتوفى سنة ٦١٣ هـ (١٢١٦ م) تتألف من مناطق مستطيلة - تضم بعضها حشوات ذوات زخارف نباتية وبينها كتابات بخط النسخ أما الجنب الرابع من هذا التابوت فهو محفوظ فى متحف فكتوريا وألبرت بلندن .

ومن أعظم التحف الخشبية الأيوبية التابوت الذى نقل من المشهد الحسيني بالقاهرة إلى متحف الفن الإسلامى بالقاعة رقم (٦) وهو مصنوع من خشب الساج الهندى ويتألف من ثلاثة جوانب طولها ١٨٥ و ١٣٥ و ١٣٢ سنتيمترا وتنقسم هذه الجوانب إلى مناطق مستطيلة تحبسها إطارات عليها كتابات بخط النسخ الأيوبي وبالحط الكوفي ، وتضم هذه المناطق المستطيلة حشوات ذوات زخارف نباتية دقيقة مرتبة فى أطباق نجمية أو أشكال سدسة أما الكتابات المنقوشة على هذا التابوت فكلها آيات من القرآن الكريم وليس بينها أى نص تاريخي وسأذكر فيما بعد وصفا لبعض الحشوات الخشبية المخطوطة التى ترجع إلى هذا العصر (٢) .

مجموعة من الحشوات الخشبية التى ترجع إلى العصر الأيوبي بالمتحف .

١ - رقم القطعة : لوحة ١

مكانها : قاعة ٨

وصفها : ألواح من الخشب ذات زخارف بارزة بالحفر قوامها كتابات على أرضية نباتية ورسوم هندسية مختلفة .

مصر - اقرن ٦ - ٧ هـ (١٣ - ١٤ م)

(١) زكى محمد حسن : فنون الإسلام - ص ٤٦٤ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٤٦٤ .

٢ - رقم القطعة : ٦٧٢

مكانها : القاعة ٦ بجوار مداخل القاعة ٧ من جهة اليسار .

وصفها : واجهة دولا ب مكونة من جملة حشوات صغيرة عليها زخارف نباتية وكتابات كوفية ونسخية بارزة بالحفر .

مصر - القرن ٧ هـ (١٣ م)

٣ - رقم القطعة : ٤٣٧ .

مكانها : القاعة ٨ لوحة ٢ من اليمين إلى اليسار .

وصفها : جانب من تركيبة للأمير حصن الدين المتوفى سنة ٦١٣ هـ (١٢١٦ م) عليه زخارف نباتية بارزة بالحفر على حشوات مستطيلة ومربعة تحدها كتابات نسخية .

القرن السابع الهجرى .

٤ - رقم القطعة : ٢١٢٨ .

مكانها : قاعة ٨ لوحة ٢ من اليمين إلى اليسار .

وصفها : جانب من تركيبة منبر من الخشب لأم السلطان محمد الكامل وجد بضرير الإمام الشافعى عليه كتابات بارزة بالحفر على أرضية غنية بالزخرفة وقد تكلمت عنها فى الطراز الأيوبى بالتفصيل .

مصر - القرن ٧ هـ - (١٣ م)

٥ - رقم القطعة : ١٥٠٢٥ .

مكانها : القاعة ٦ .

وصفها : تركيبة قبر منقولة من المشهد الحسيني و
الخشب الساج الهندي وتتألف من ثلاثة جوارب
طولها ١٨٥ و ١٣٥ و ١٣٢ سم مقسمة إلى مناطق
مستطيلة تحبسها إطارات عليها كتابات بخط النسخ
الأيوني بالخط الكوفي وتضم هذه المناطق جشوات
عليها زخارف نباتية دقيقة .

مصر - أواخر القرن ٦ هـ (أواخر ق ١٢ م)

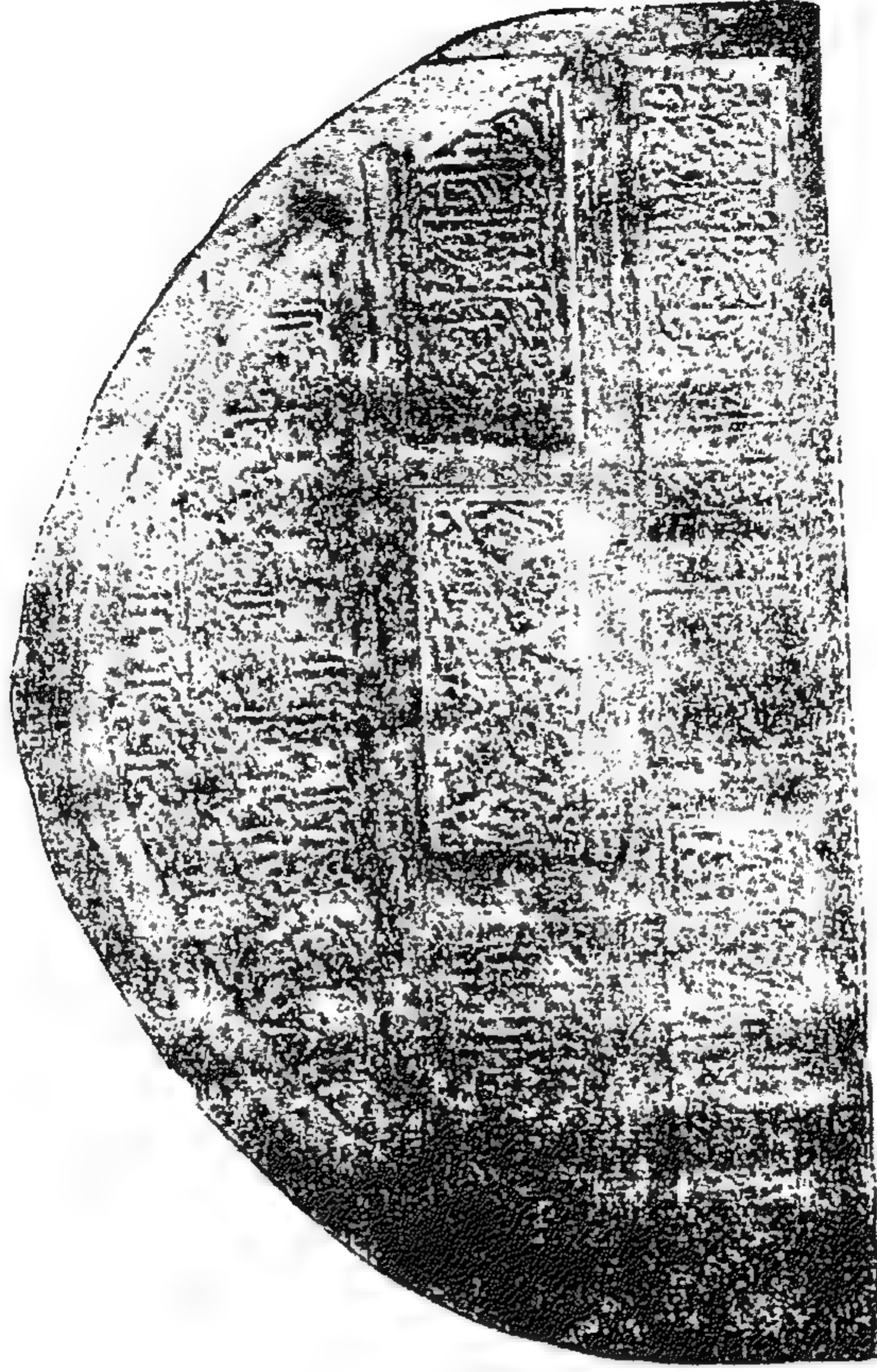
٦ - رقم القطعة : ١٦٥٥ (شكل رقم ٥١) .

مكانها : قاعة ٧ .

وصفها : شعاع باب أو شباك بالصفين السفليين حشوتان بهما
كتابات بارزة على أرضية مزينة بفروع نباتية وهذه
الكتابات هي والنص العلوي المنقوش بخط بسيط -
على القسم العلوي آيات قرآنية ولكن من المكتوب
على الوجه الآخر للشعاع يتبين أن هذه الطريقة من
ضريح السيدة نفيسة - أوائل القرن السابع الهجري
(١٣ م) وأبعادها ١٢٠ × ١٨٢ سم وسمكها ٦ سم
وفي المستطيل والمربع وسط الأربعة مستطيلات
المكتوبة على أرضية نباتية ورسوم عبارة عن خطوط
هندسية مستديرة توجد رسوم هندسية وأرضية نباتية؛

الكتابة :

بالحفر البارز وبعضها على أرضية نباتية وتستعمل النقط فرق الحروف
والكتابة داخل إطار بالبارز في جميع الأجزاء والأرضية مدهونة بالطلاء



(شكل رقم ٥١)

متحف الفن الإسلامي - قاعة ٧ - رقم ١٦٥٥

« شعاع باب أو شباك بالصفين السفليين حشوتان مزينتان بزخارف هندسية

يكتفها حشوتان بهما كتابات بارزة على أرضية مزينة بفروع نباتية »

(السيدة نفيسة - أوائل القرن السابع الهجري - ١٣ م)

البنى وبها بعض النقشقات - وخاصة أسفل السطر الأول والأرضية في
السطرين السفليين عليها زخارف نباتية وكتابات بالخط النسخ الأيوبي ،

والحشوة الخشبية عبارة عن خمسة أجزاء :

الجزء الأول من أعلى على هيئة نصف دائرة بها كتابات بالخط النسخ
في أربعة سطور وفيها يلي نشر النص بالخط العربي الحديث :

السطر الأول :

« بسم الله الرحمن الرحيم » .

السطر الثاني :

« يبشرهم ربهم برحمة ورضوان وجنت لهم » .

السطر الثالث :

« فيها نعيم مقيم خالدين فيها أبداً إن الله عنده أجر عظيم » .

السطر الرابع

« اللهم صلى على سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وسلم تسليماً » .

الجزء الأسفل ينقسم إلى أربعة أقسام أي مستطيلات وفي وسطها مستطيل

ومربع يحتويان على زخارف نباتية وخطوط هندسية .

القسم الأول :

« وما كان الله ليعذبهم وأنت فيهم » .

القسم الثاني :

« وما توفيتي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب » .

القسم الثالث :

« وما كان الله يعذبهم وهم يستغفرون » .

القسم الرابع :

« لا إله إلا الله محمد رسول الله » .

دراسة الخط في الجزء العلوى :

الكتابة بالخط النسخ بالحفر البارز وتوجد بعض الزخارف النباتية البسيطة على الأرضية أعلى بعض الكلمات واستعملت أدوات ضبط الحروف مثل (الفتحة أعلى الحاء فى كلمة خالد بن) ولم تستعمل النقط فوق الحروف فى جميع الكلمات اللهم إلا فى كلمة (يبشرهم) فى السطر الثانى - وكلمة (مقيم) فى السطر الثالث كلمة (نعيم) و (إن) .

دراسة الخط فى الأجزاء الأربعة السفلية :

كتابة واضحة بالخط النسخى بالحفر البارز على الأرضية المملوءة بالزخارف النباتية والدوائر الخطية الهندسية. مما يخلق معالم الخط فى النصوص الأربعة، واستعملت النقط فوق الحروف . والحروف الهجائية فى جميع النصوص الأربعة عادية .

ويمكن ملاحظة خصائص الحروف الهجائية فى هذه النصوص بالنظر إلى جدول تطور الحروف العربية تحت خصائص الخط فى العصر الأيوبي .
(الحشوة المصورة شكل ٥١)

الطراز المملوكي

« وصف لمجموعة الحشوات الخشبية المملوكية »

الطراز المملوكى

لا ريب أن عصر دولتى المماليك ٦٤٨ - ٩٢٣ هـ (١٢٥١-١٥١٧م) أزهى العصور فى تاريخ الفنون الإسلامية (١) فى مصر - فقد كان الإقبال عظيما على صناعة التحف النفيسة كما طغت الثروة الفنية على منتجات هذا الطراز من مختلف المواد وفى الحق أن المماليك أمكنهم أن يخلفوا وراءهم آثارا خالدة فى تاريخ وادى النيل . فقد جعلوا القاهرة متحفا عظيما تبيها فيها من مساجد وقصور ، ومتحف الفن الإسلامى غنى بما يؤيد ما عرف عنهم من سلامة الذوق الفنى ، ومما لا شك فيه أن موجة الرخاء الاقتصادى التى شملت البلاد فى عصرهم ساعدت على إبراز الحياة الفنية فى صورة تدعو إلى التقدير والإعجاب فى النصف الأخير من القرن الثالث عشر (٢) أى زمن المماليك رأينا الحفر على الخشب أكثر إتقاناً منه فى العصر الأيوبي إذ ابتكر فنانون العصر المملوكى أشكالاً جديدة من المروحة التخيلية ووحدات من الزخارف النباتية وقد استطاع (٣) الفنانون فى هذا العصر أن يبدعوا فى زخرفة الحشوات من الخشب بالرسوم الدقيقة وأصبح العنصر الزخرفى السائد هو تجميع هذه الحشوات .

وذاعت فى العصر المملوكى زخرفة الحشوات بالتطعيم وذلك بإضافة خيوط أو أشرطة رفيعة من العاج أو الخشب النفيس كانت تكسى بها التحف المختلفة كالأبواب المنابر هذا فضلا عن ازدهار صناعة الشبكيات

(١) متحف الفن الإسلامى - دليل المتحف ص ٣١ .

(٢) ديماند : الفنون الإسلامية ص ١٢٢ .

(٣) متحف الفن الإسلامى - دليل المتحف ص ٣٢ .

من الخشب المخروط التي كانت تستعمل في صناعة المشربيات والدكك والكراسى (شكل رقم ٥٥) وازدهر في عصر المماليك الخط النسخ واحتل مركزاً أساسياً وصار من أهم العناصر الزخرفية على التحف من معدن وعاج واختلافه كما استخدموه في كتابة المصاحف المملوكية التي كانت تكتب للسلطين لتوقف بأسمائهم في المساجد (١) .

ثم بدأ من الحفر على الخشب (٢) يتدهور في القرن الخامس عشر فعلى الرغم من وجود أمثلة طيبة من تلك المدة وخاصة ما هو موجود بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة من حشوات خشبية جميلة الحفر إلا أن أحسن ما صنع فيها لا يمكن أن ينافس ما صنع في العصور السابقة ومما عمل في هذا القرن منبر جامع قايتباى بالقاهرة (١٤٦٨ م) وهو الآن بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .

وقد أقبل الفنانون في الحفر على الخشب وصناعة المشربيات على إنتاج التحف الدقيقة في عصر المماليك فكثرت الخزانات والدكك والكراسى - ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة غنى جداً بالمنتجات الخشبية في هذا العصر . ومن آثار الدكك المزينة بالكتابات والرسوم وخشب الحوط لوح كبير كان جنباً من دكة ومقياسها = ٢٧٥ × ١٣١ سم وقد نقل إلى المتحف من وكالة قايتباى في الجمالية ، وهو قسمان أفقيان يتألف السفلى فيهما من تقاسيم تتوسطها حشوة من الخشب المخروط الواسع العيون ويحف بها من كل جانب تقسيمتان فيهما درابرين من الخشب المخروط أيضاً (٣) أما القسم العلوى فقوامه أربع حشوات في كل منها منطقة دائرية يحيط بها إطار من الفروع النباتية وفي المناطق الأربع كتابة بخط النسخ المملوكى

(١) متحف الفن الإسلامى ص ٣٣ .

(٢) ديمانند - الفنون الإسلامية ص ١٢٣ .

(٣) زكى محمد حسن - فنون الإسلام ص ٤٧١ .

نصها « عز مولانا السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباى خلد الله ملكه » (شكل رقم ٥٥) .

وكانت بعض التحف الخشبية (١) فى عصر المماليك تزخرف بنقوش ملونة ومذهبة ومن ذلك ما براه فى صندوق لأجزاء المصحف الشريف محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة وأضلاعه ٧٩ × ٦٩ × ٥٥ سم وعلى سطحه الخارجى عصابتان من الخشب مكتوب فيها بخط النسخ بعد الاستعاذة وبالسمة وآية الكرسي ما نصه :

« أمر بعمل هذا الصندوق (٢) مكرم برسم المصحف الشريف (٣) بأيامه على عبادته وتعطف فهو السلطان الملك الأشرف أبو النصر قانصوه الغورى خلد الله ملكه » .

وتوجد حشوة خشبية من عصر المماليك مكتوب عليها بالخط النسخى المملوكى ما يفيد بإهداء الملك الأشرف أبو النصر قايتباى مصحف وكرسى (شكل رقم ٥٢ قطعة رقم ٤٠٦) .

أما الرسوم المذهبة المنقوشة على هذا الصندوق فزخارف نباتية وكان الفنانون فى بعض الأحيان يكسون الخشب بطبقة دقيقة من الفسيفساء تتألف فى الغالب من قطع صغيرة من الأبنوس والسن وهو ما يسمونه الترصيع والفرق بينه وبين التليس أو التطعيم والتكفيت أن السطح المطعم تحفر فيه الرسوم ثم تملأ الشقوق التى تؤلف هذه الرسوم بقطع أخرى من مادة أغلى قيمة —

(١) زكى محمد حسن — فنون الإسلام ص ٤٧٤ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٤٧٢ .

(٣) (المعظم لكل ضعيف مسكين من من الله عليه بملكه وشرف وجماد)
(نص فاقد)

أما في الترصيع فإن طبقة الزخرفة الجديدة تلتصق على السطح كله ومن أمثلة ذلك كرسي بديع في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة يرجع إلى القرن الثامن الهجرى (١٤ م) وأصله من جامع السلطان شعبان .

مجموعة من الحشوات الخشبية ترجع إلى عصر المماليك - بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

١ - رقم القطعة : ١٨٣

مكانها : قاعة ٥ - خزانة ٢

وصفها : صندوق مصحف شريف من خشب مصفح بالنحاس ومكفت بالذهب والفضة، مزين بزخارف نباتية وبكتابات بالخط الكوفى والنسخ الجميلين .

مصر - القرن ٨ هـ (١٤ م)

٢ - رقم القطعة : ٢٣٨٩

مكانها : قاعة ٥

وصفها : باب من الخشب من مصراعين مصفح بالنحاس المحرم والزخارف مصنوعة في تماثل وإتقان عظيمين ، ولا يرى الزائر لأول وهلة سوى فروع نباتية متشابكة ولكنه إذا دقق الفحص استطاع أن يكشف صوراً عديدة لبعض الحيوانات والطيور تتخلل هذه الفروع المتشابكة وهو باسم أحد ممالك السلطان قلاوون المسمى منقر الطويل .

مصر - نحو القرن ٧ هـ (١٣ م)

٣ - رقم القطعة : (-)

مكانها : القاعة ٧

وصفها : مجموعة من الأخشاب المحروطة كالمشربيات والنوافذ المكونة من قطع منشورة أو مجمعة أو مخرمة وبعض المنابر وغير ذلك كما تحتوى أيضاً على تركيبة قبر مستطيلة مصنوعة من الخشب عليها زخرفة هندسية شغل قشرة وبأعلاه كتابة نسخية بالبارز وهى باسم سليمان ابن الإمام الكاظم وتاريخها فى ذى الحجة سنة ٨٣٧ هـ (١٤٣٣ م) .

٤ - مجموعة قطع (شكل رقم ٥٢)

هذه الصورة بها ست حشوات خشبية كانت كلها معلقة على بعض المساجد وخلافه كتعريف لصاحبها أو لمن جدد البناء فى المساجد أو لإهداء شئ نفيس كالمصحف أو الكرسي إلى مسجد من المساجد .

ومأثركم عن كل حشوة على حدة ننحو التالى :

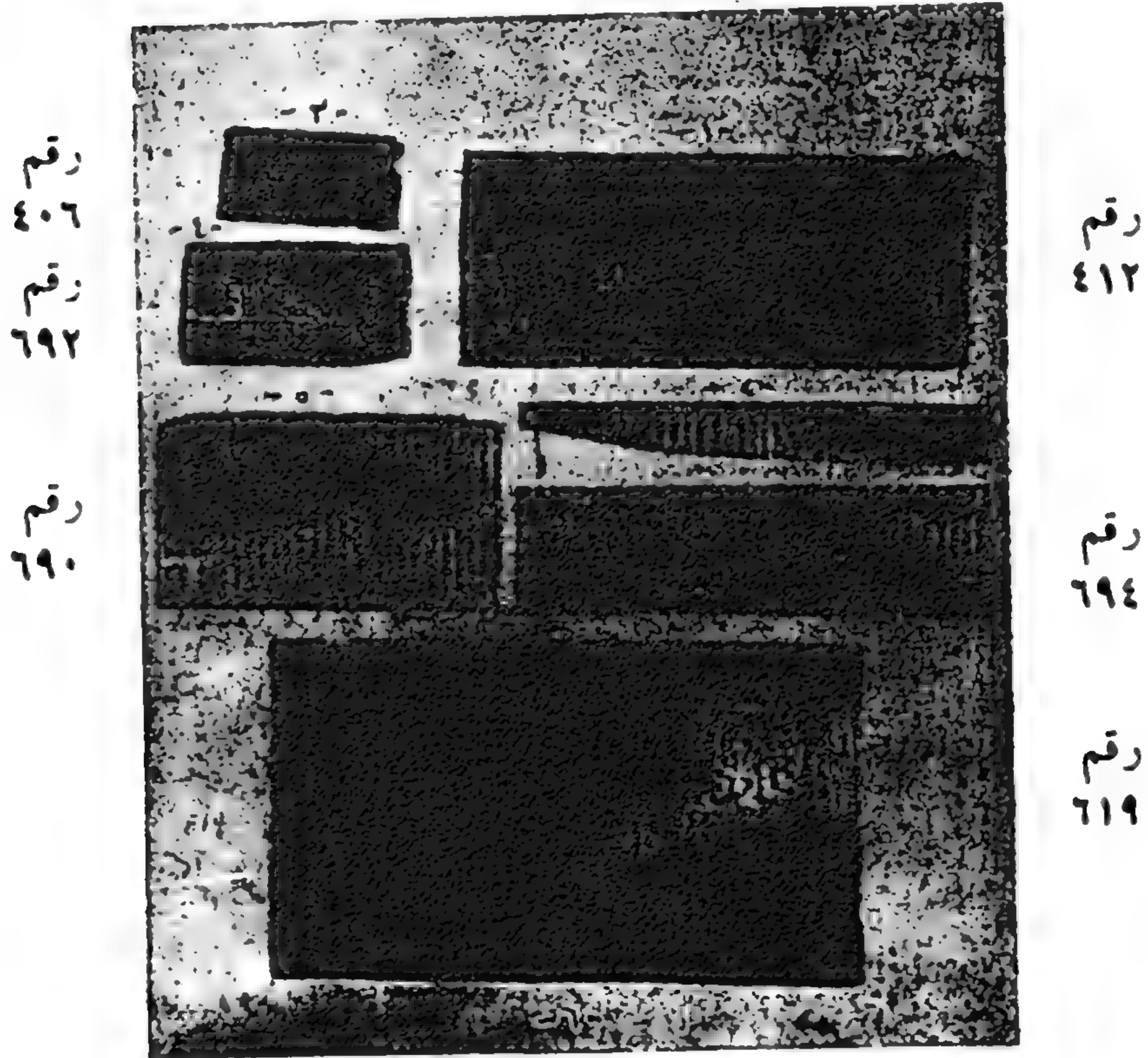
القطعة الأولى رقم : ٤١٢

مكانها : صالة الإدارة

وصفها : لوحة مستطيلة من الخشب طولها ٨٥ سم وعرضها ٢٦ سم وممكها ١٨ ملليمتر مكتوبة بالحفر البارز والأرضية مطلية بالطلاء البنى ويحيط بالكتابة إطار بالحفر البارز من الجوانب ومن الوسط عرضه ٢ سم وبها بعض التشققات .

الكتابة :

سطين بالخط النسخ المملوكى المتوسط الحجم بالحفر البارز مع استعمال النقط وبعض أدوات ضبط الحروف - والخط واضح مع اتقان نهايات الحروف .



(شكل رقم ٥٢)

متحف الفن الإسلامى - صالة الإدارة - أرقام القطع : -

٤١٢ ، ٦٩٣ ، ٦١٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩٢ ، ٤٠٦

« حشوات من الخشب مكتوبة بالخط النسخى المملوكى من عهد

الملك الاشرف أبو النصر قايتباى ،

نشر النص بالخط العربي الحديث :

السطر الأول : أمر بتجديد هذا الجامع سيدنا ومولانا السلطان
الملك الأشرف قايتباي .

السطر الثاني : على يد الخواجا مصطفى بن الخواجا محمود بن الخواجا
رستم البرصاوي غفر الله لهم .

دراسة الخط : خط نسخي واضح من استعمال أدوات ضبط
الحروف مثل الفتحة على (مولانا) في السطر الأول .

القطعة الثانية : رقم : ٦٩٣

مكانها : صالة الإدارة

وصفها : حشوة مستطيلة من الخشب عبارة عن جزأين
وذلك لفقد جزء منها من السطر العلوي مما أدى
إلى اختفاء معالم الجزء العلوي وطولها ٨٠ سم
وعرضها ٣٧ سم وسمكها ٢ سم والكتابة بالحفر
البارز داخل إطار بارز قليلا وفاصل بارز من
الوسط أي أسفل الجزء المفقود .

الكتابة :

سطين بالخط النسخ المملوكي بالحفر البارز المتوسط الحجم مع استعمال
النقط وأدوات ضبط الحروف .

نشر النص بالخط العربي الحديث :

السطر الأول : أمر بتجديد هذا الجامع سيدنا ومولانا السلطان الملك
الأشرف قايتباي .

السطر الثاني : على يد الخواجه مصطفى بن الخواجه محمود بن الخواجه
رمتم غفر الله لهم بتاريخ شهر رجب عام
إحدى وتسماية .

دراسة الخط :

الخط النسخي المملوكي واضح بالحفر البارز واستعملت النقط
وأدوات الضبط مثل (الفتحة) ومن الملاحظ أن الأرضية بها بعض
الزخارف من الزوائد الخطية الصغيرة كالألف القصيرة والفتحات والضمانات
والحروف متشابهة في هذه القطع .

القطعة الثالثة رقم ٤٠٦

مكانها : صالة الإدارة .

وصفها : لوحة خشبية مستطيلة طولها ٣٠ سم وعرضها
١٥ سم وسمكها ٢ سم وبها بعض التأكل من
الجوانب ولكن النص سليم .

الكتابة :

سطين بالخط النسخي المملوكي المتوسط الحجم بالحفر البارز والخط
واضح واستعملت النقط فوق الحروف .

نشر النص بالخط العربي الحديث :

السطر الأول : أوقف هذا المصحف الشريف والمكرسي
مولانا السلطان .

السطر الثاني : الملك الأشرف أبو النصر قايتباي عز نصره .

دراسة الخط :

الكتابة بالحفر البارز بالخط النسخي المملوكي الجميل واستعملت النقط فوق الحروف مما زادها وضوحاً .

القطعة الرابعة رقم : ٦٩٢

مكانها : بالمخزن

وصفها : حشوة مستطيلة من الخشب طولها ٣٩ سم وعرضها ٢١ سم والكتابة داخل إطار بالبارز وفواصل بالبارز بين السطور .

الكتابة :

ثلاثة سطور بالخط النسخي المملوكي بالحجم المتوسط بالحفر البارز مع استعمال النقط والخط متداخل غير واضح والسطر العلوي متآكل وممسوح .

نشر النص بالخط العربي الحديث :

السطر الأول : بسملة (.....)

السطر الثاني : (و) أوقف هذا المصحف المبارك الجنب العالي
صرود (؟) السني جرباش (؟)

السطر الثالث : وأوقف له قيراط بمنية الكبرى على يد الجنب البدرى لؤلؤ
مقدم المالك في سنة ثمان وخمسين وثمانماية .

دراسة الخط : —

الخط بالحفر البارز قليلاً بالنسخ المملوكي ولكن تداخل الكلمات في بعضها جعل النص صعب القراءة ونظراً لطوله فقد حاول الكاتب أو الحفار أن يدمج النص كله في هذه الحشوة الخشبية الصغيرة .

القطعة الخامسة رقم : ٦٩٠

مكانها : (بالمخزن)

وصفها : حشوة خشبية مستطيلة طولها ٥٩ سم وعرضها ٣٤ سم عليها كتابة بالخط النسخ البارز ومحيط بالكتابة إطار بالبارز من جميع الجوانب ومن الوسط كفاصل بين السطرين .

الكتابة :

بالحفر البارز بالخط النسخ المملوكى الواضح واستعملت النقط فوق الحروف وبعض أدوات الضبط كالفتحة على كلمة (هذا) فى السطر الأول .

نشر النص بالخط العربى الحديث : —

السطر الأول : أمر بتجديد هذا الجامع سيدنا ومولانا السلطان .

السطر الثانى : الملك الأشرف أبو النصر قايتباى خلد الله ملكه .

دراسة الخط : —

يلاحظ عدم وجود ألف فى كلمة (هذا) بل توجد ألف بكلمة (الجامع) فقط وبقية الحروف عادية ما عدا (الراء) فى كلمة (النصر) فى السطر الثانى فهى متاكلة غير واضحة .

القطعة السادسة رقم : ٦١٩

مكانها : (بالمخزن)

وصفها : حشوة مستطيلة من الخشب داخل إطار عريض طولها ٩٩ سم وعرضها ٥٧ سم والنص عبارة عن جزأين أحدهما فوق الآخر لوجود شق فى أعلى السطر الثانى . والكتابة فى سطرين يفصل بينهما إطار ضيق بالحفر البارز أيضا .

الكتابة :

سطين بالحفر البارز بالخط النسخ المملوكى المتوسط الحجم والحفر البارز واستعملت
النقط وبعض أدوات ضبط الحروف (الفتحة) .

نشر النص بالخط العربى الحديث : -

السطر الأول : « تجدد هذا الحرم السعيد على يد العبد الفقير إلى الله تعالى
الخواجه .

السطر الثانى : مصطفى بن الخواجه محمود بن الخواجه رسم غفر الله لهم
وللمسلمين آمين .

دراسة الخط : -

يلاحظ أن هذا الخط النسخى المملوكى واضح ونكن تداخل الكلمات
فى بعضها يجعل النص غير واضح ويلاحظ عدم وجود (الألف) فى هذا
بينما توجد فى (الحرم) فقط مثل القطعة رقم ٦٩٠ تماما ونفس مميزات
الحروف واحدة .

٥ - رقم القطعة ٧٨٥٠ (شكل رقم ٥٣)

مكانها : صالة الإدارة

وصفها : حشوة مستطيلة من الخشب طولها ١٠٠ سم.
وعرضها ٢٣ سم وسمكها ٢ سم مطلية بالطلاء البنى .

الكتابة : -

سطين بالحفر البارز بالخط النسخى المملوكى المتوسط الحجم واستعملت
النقط فوق الحروف والخط جميل وواضح ومنسق والكتابة داخل إطار



(شكل رقم ٥٣)

متحف للفن الإسلامى - صالة الإدارة - رقم ٧٨٥٠
« حشوة من الخشب مكتوبة بالخط النسخى المملوكى بالبارز » .

بالبارز على هيئة طابقتين يفصل بينهما إطار بالبارز عبارة عن خط سمكه سم واحد وحالتها جيدة ولا يوجد بها شقوق أو تآكل في الحروف .

نشر النص بالخط العربي الحديث : -

السطر الأول : و مما أمر بعمله بالأمر الشريف السلطاني الملكي الناصري ناصر الدنيا والدين محمد عز الله أنصاره .

السطر الثاني : و المقر العالي الأميري السيفي قوصون الناصري تقبل الله إشاره وأحسن آثاره في أواخر شهر سنة تسع وعشرين وسبعمائة .

،

دراسة الخط : -

الخط النسخي المملوكي الواضح واستعملت أدوات الضبط (كالفتحة والشدّة والسكون) ولا توجد زخارف على الأرضية اللهم إلا في السطر الثاني من أعلى الياء في كلمة العالي واستعملت النقطة بكثرة للدرجة أنه توجد نقط في كلمات لا مكان لها مثل ثلاثة نقط أسفل كلمة (وأحسن) في السطر الثاني . واستعملت بعض الزخارف من نفس أدوات ضبط الحروف والحروف الأبجدية الصغيرة أعلى الحروف المشابهة لها في النص مثل الكاف الصغيرة المتقاطعة مع كلمة (الملكي) في السطر الأول . والحاء الصغيرة أسفل الحاء في كلمة (محمد) بالسطر الأول وتوجد زخرفة نباتية عبارة عن فرع مورق أعلى كلمة (وأحسن) في السطر الثاني .

٦ - رقم القطعة : ٢٧٣٩

مكانها : بالمخزن .

وصفها : حشوة من الخشب طولها ٢٦ سم وعرضها ٤٠ سم ، وهي عبارة عن جزأين لصق أحدهما فوق الآخر فكون جزء واحد . عبارة عن ثلاثة سطور داخل إطار بالبارز .

الكتابة : -

ثلاثة سطور بالخط النسخي المملوكي المتوسط الحجم والحفر البارز واستعملت النقط وأدوات ضبط الحروف بكثرة .



(شكل رقم ٥٤)

متحف الفن الإسلامي - المخزن - رقم ٢٧٣٩
« حشوة من الخشب بالخط النسخي المملوكي البارز »

(٧٣٦ هـ)

نشر النص بالخط العربي الحديث : -

السطر الأول : - « بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتا الزكاة ولم يخشى إلا الله ».

السطر الثاني : أمر بتجديد هذا المسجد المبارك العبد الفقير إلى الله تعالى
الراجى عفو ربه بشتاك .

السطر الثالث : اننا صرى وكان الفراغ من ذلك فى شهر ربيع الأول سنة
ستة وثلاثين وسبعماية من الهجرة النبوية .

دراسة الخط : -

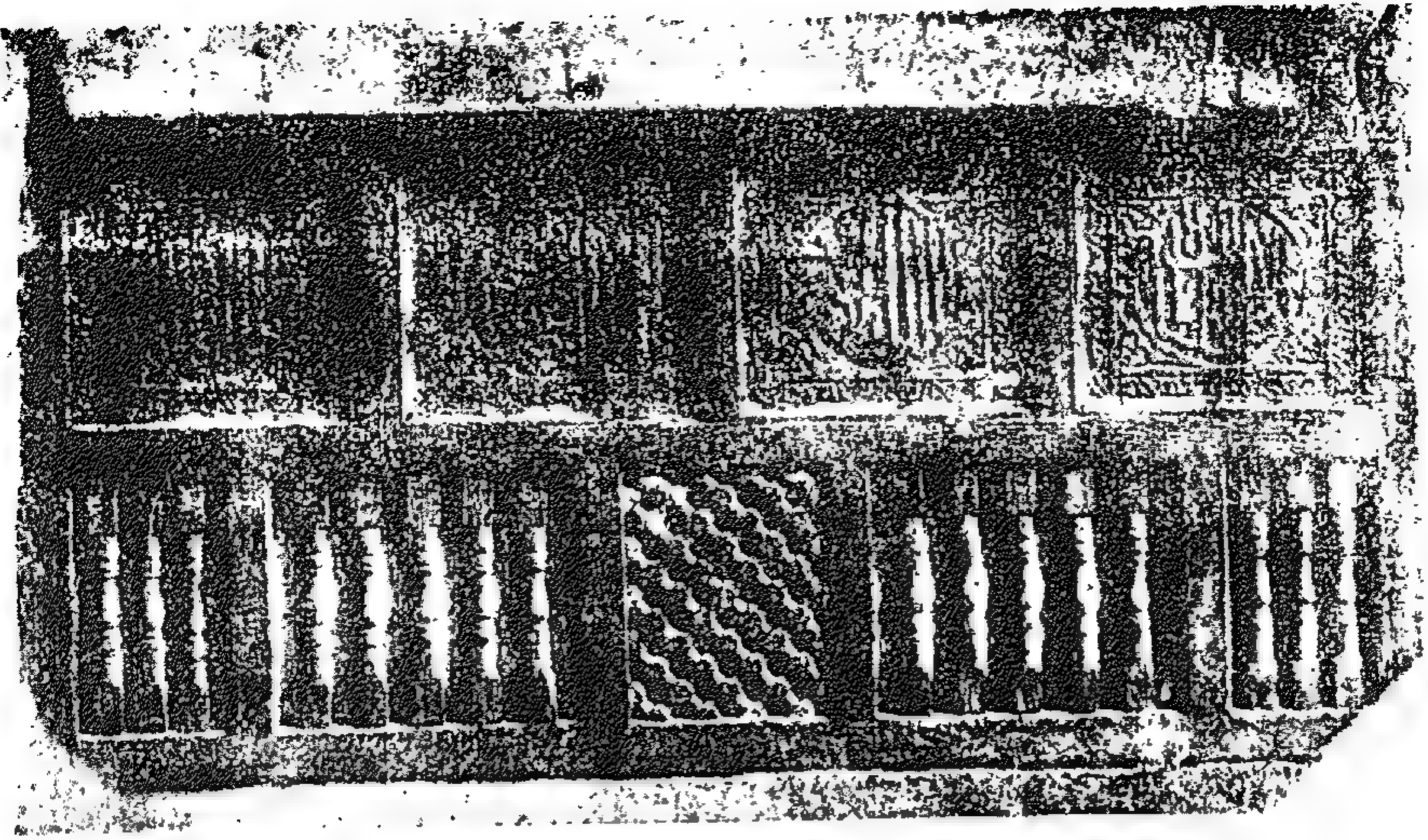
الكتابة بالخط النسخى المملوكى واستعملت النقط فوق الحروف
كما استعملت أدوات ضبط الحروف مثل (الفتحة والضمة والشدة) وفيما يلى
وصف أهم هذه الحروف .

الألف : مدنية من أعلى مع العناية بنهاية الحرف . وتوجد زخرفة نباتية
قليلة فى الأرضية ، وبقية الحروف طبيعية وواضحة وتنضح خصائص الحروف
الهجائية بالجدول الخاص بمميزات الحروف فى العصر المملوكى (شكل رقم ٥٧)

٧ - رقم القطعة : ٦١٨

مكانها : القاعة ١٠

وصفها : حشوة كبيرة عبارة عن جزء من دكة خشبية من صناعة
مصر فى نهاية القرن التاسع الهجرى (١٥ م) ومحفوطة فى متحف الفن الإسلامى
بالقاهرة ويتكون جزؤها الأسفل من تقاسيم مخرومة ومزينة بالخشب المخروط
وبجزئها العلوى أربع حشوات تتضمن ألقاب السلطان قايتباى المتوفى
سنة ٨٩٠١ (١٤٩٦ م) .



(شكل رقم ٥٥)

متحف الفن الإسلامى - قاعة ١٠ - رقم ٦١٨

حشوة كبيرة من خشب عبارة عن جزء من دكة خشبية من صناعة مصر فى نهاية القرن التاسع الهجرى (١٥ م) ويجزئها العلوى أربع حشوات تتضمن ألقاب للسلطان قايتباى المتوفى سنة ٩٠١ هـ (١٤٩٦ م)

وهو من آثار الدكك المزينة بالكتابات والرسوم وخشب الخرط ومن أهم مميزات صناعة فن الحفر على الخشب فى العصر المملوكى وهذا لوح كبير كان جنبا من دكة خشبية وأبعاده ٢٥٧ × ١٢١ سم وسمكه ٤ سم وقد نقل إلى المتحف من وكالة قايتباى فى الجمالية ، هو قسيمان أفقيان يتألف السفلى منهما من تقاسيم تتوسطها حشوة من الخشب المخروط الواسع العيون ويحف بها من كل جانب تقسيمتان فهما درابزين من الخشب المخروط أيضا ، أما القسم العلوى فقوامه أربع حشوات فى كل منها منطقة دائرية يحيط بها إطار من الفروع النباتية وفى المناطق الأربع كتابات بالخط النسخ المملوكى على النحو التالى : -

· المربع الأول :

عز لمولانا السلطان

· المربع الثانى :

الملك الأشرف

المربع الثالث :

أبو النصر قايتباى

المربع الرابع :

خلد الله ملكه .

دراسة الخط :

خط نسخ كبير واضح واستعملت النقط فوق الحروف ويحيط بالكتابات التى داخل الدائرة عقد مربع من الزخارف النباتية ومن مميزات بعض الحروف الهجائية أن النون فى المربع الأول فى كلمة السلطان كبيرة أما بقية الحروف ما عدا السين فى كلمة السلطان فى المربع الأول فهى قصيرة لكنها عادية . بالخط النسخ الكبير المتداخل واستعملت أدوات الضبط وخاصة الفتحة وتظهر فى المربع الرابع (شكل رقم ٥٥) .

الطراز التركى (العثمانى)
« وصف لمجموعة الحشوات الخشبية (العثمانية) »

الطراز التركى (العثمانى)

سقط السلاجقة فى القرن ٨ هـ (١٤ م) وآل الحكم فى آسيا الصغرى إلى آل عثمان الذين استطاعوا الاستيلاء على القسطنطينية سنة ٨٥٧ هـ (١٤٥٣) ، وفى القرن ١٠ هـ (١٦ م) بلغ ملكهم كمال النمو حتى وصل إلى وادى الطونة (الدانوب) فى الشمال ، وإلى بلاد الجزيرة والعراق فى الشرق وإلى الشام ومصر والحجاز ، وساحل البحر الأحمر اليمنى والأفريقى فى الجنوب ، وبذلك اتصلوا بالعالم العربى اتصالاً وثيقاً ونشأ على يدهم الطراز التركى الإسلامى الذى امتاز بتأثير الأساليب الفنية البيزنطية المتأخرة من ناحية ، وتأثير الطراز الفارسى والأساليب الفنية السلجوقية من ناحية أخرى ، وقد كان للعثمانيين خطوط جديدة مبتكرة منها الخط الرقعة الذى نكتب به الآن .

مجموعة من الحشوات الخشبية التى ترجع إلى العصر العثمانى (التركى) بالمتحف الإسلامى .

١- رقم القطعة : ١١٧٥٨

مكانها : قاعة ٨ فى مدخل القاعة بالخزانة ١

وصفها : حشوة من الخشب عليها كتابة كوفية بارزة بالحفر أرضية مفرغة .

مصر - القرن ١٢ هـ (١٨ م)

٢- رقم القطعة : ٢٤٧٢ (شكل رقم ٥٦)

مكانها : قاعة ٩

وصفها : واجهة دولاب من الخشب طولها ٣٩ سم وعرضها

١٤,٥ سم عليها زخارف هندسية بالتطعيم

وبها عدة خورنقات معدة لوضع الأواني من

قوارير وغيرها وفوق الباب كتابة قرآنية بتاريخ
١١٧٦ هـ وهي الموضحة بالحشوة الحشوية المصورة
المذكورة .

مصر - القرن (١٨ م)

الكتابة : سطرين بالخط النسخي الصغير واستعملت النقط فوق الحروف .
والكتابة داخل إطار بالبارز على أرضية مطلية بالطلاء الأبيض ويفصل بين
السطرين إطار بارز من أول الحشوة إلى آخرها وعرضه ١٥ ملليمتر .

نشر النص بالخط العربي الحديث :

السطر الأول :

« بسم الله الرحمن الرحيم فرحين بما آتاهم الله من فضله ويستبشرون
بالذين لم يلحقوا بهم من »

دراسة للخط في السطر الأول :-

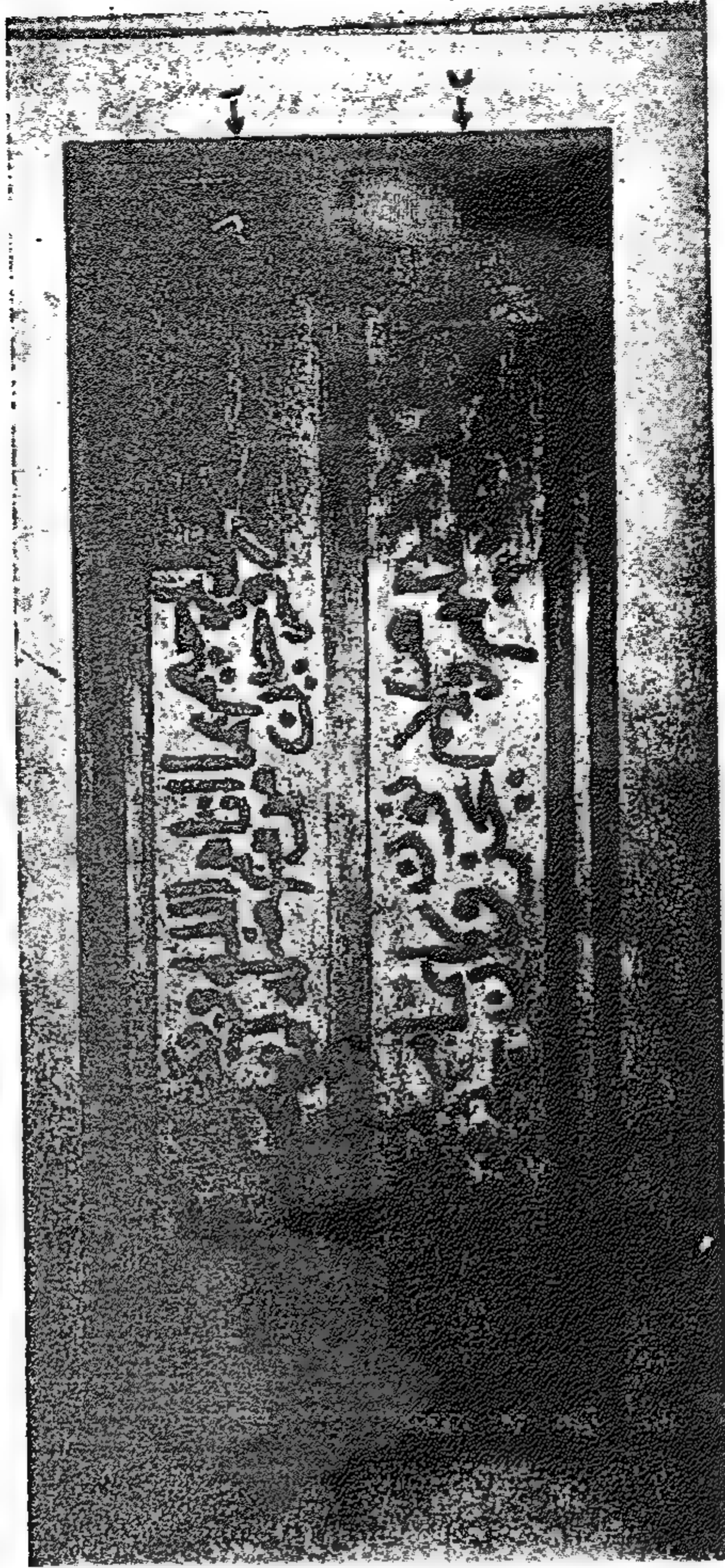
النقط موجودة فوق جميع الحروف والخط واضح وليس فيه غموض
ولم تستعمل الهمزات ولا أدوات ضبط الحروف كالفتحة والشدة والضمة
باستثناء الفتحة فقط على كلمة (ويستبشرون) فوق الياء في أولها وقد سقط
حرف القاف من (يلحقوا) فكتبت (يلحوا) .

السطر الثاني :

« خلفهم أن لا خوف عليهم ولا هم يحزنون .. وكان تمامه في غرة محرم
سنة ١١٧٦ هـ .

دراسة للخط في السطر الثاني :-

استعملت النقط فوق جميع الحروف - وتوجد نقطتان أسفل الياء
في كلمة (في) وذلك يدل على الوضوح التام للخط النسخي في العصر
التركي (العثماني) .



(شكل رقم ٥٦)

متحف الفن الإسلامي - قاعة ٩ - رقم ٢٤٧٢

• واجهة دولاب من الخشب عليها زخارف هندسية بالتطعيم وبها عدة خورنقات
معدة لوضع الأواني من قوارير وغيرها وفوق الباب هذه الحشوة
الحشبية وعليها كتابة قرآنية ، وتاريخ ١١٧٦ هـ ،

مصر - القر ١٨ : م

جسول تطور الحروف الهجائية العربية
في العصور الإسلامية المختلفة

العصر	الأموي والعباسي	الفاطمي	الأيوبي	المملوكي	العثماني
الندى			غ	ع	غ
إساء	ه	و	ف	ق	ف
إسار	ه	و	ق	ق	
الكار	ك	و	ر	ل	كا
اللا	ل	ل	ل	ل	ل
الميم	م	م	م	م	م
النسور	ن	ر	ر	ر	ن
الناو	ه	و	و	و	و
النها	ه	ه	ه	ه	ه
لا		لا	لا	لا	لا
البا	ب	ب	ب	ب	ب

العصر الحرف	الأموي والعباسي	الفاطمي	الأيوبي	المنكي	المملوكي
الألف	ا ٥١٨٦ - ٥١٨٦	ا ١٠٠ - ١٠٠	ا ٣٦٥٥ - ٣٦٥٥	ا ٥٥٥ - ٥٥٥	ا ٥٩٧١ - ٥٩٧١
الباء	ب ٥٦٨٦ - ٥٦٨٦	ب ١٠٠ - ١٠٠	ب ١٦٥٥ - ١٦٥٥	ب ٥٥٥ - ٥٥٥	ب ٥٩٧١ - ٥٩٧١
الضاد	د ٥٦٨٦ - ٥٦٨٦	د ١٠٠ - ١٠٠	د ١٦٥٥ - ١٦٥٥	د ٥٥٥ - ٥٥٥	د ٥٩٧١ - ٥٩٧١
الضاد					
الهمزة	ه ٥٦٨٦ - ٥٦٨٦	ه ١٠٠ - ١٠٠	ه ١٦٥٥ - ١٦٥٥	ه ٥٥٥ - ٥٥٥	ه ٥٩٧١ - ٥٩٧١
الضاد					
الضاد	و ٥٦٨٦ - ٥٦٨٦	و ١٠٠ - ١٠٠	و ١٦٥٥ - ١٦٥٥	و ٥٥٥ - ٥٥٥	و ٥٩٧١ - ٥٩٧١
الضاد					
الضاد	ز ٥٦٨٦ - ٥٦٨٦	ز ١٠٠ - ١٠٠	ز ١٦٥٥ - ١٦٥٥	ز ٥٥٥ - ٥٥٥	ز ٥٩٧١ - ٥٩٧١
الضاد					
الضاد	ح ٥٦٨٦ - ٥٦٨٦	ح ١٠٠ - ١٠٠	ح ١٦٥٥ - ١٦٥٥	ح ٥٥٥ - ٥٥٥	ح ٥٩٧١ - ٥٩٧١
الضاد					
الضاد	ط ٥٦٨٦ - ٥٦٨٦	ط ١٠٠ - ١٠٠	ط ١٦٥٥ - ١٦٥٥	ط ٥٥٥ - ٥٥٥	ط ٥٩٧١ - ٥٩٧١
الضاد					
الضاد	ي ٥٦٨٦ - ٥٦٨٦	ي ١٠٠ - ١٠٠	ي ١٦٥٥ - ١٦٥٥	ي ٥٥٥ - ٥٥٥	ي ٥٩٧١ - ٥٩٧١
الضاد					

تابع جدول تطور الحروف الهجائية العربية في
العصور الإسلامية المختلفة

العصر المسوك	الأموي والعباسي	الفاطمي	الأيوبي	المملوكي	العثماني
السراء	ر ٥١٨٤ - الراس	ر ١٢٢٠ - برصه	ر ١٦٥٥ - رسول	ر ١٢٥٥ - الراس	ر ١٢٥٥ - الراس
الزاي	ز ٥١٩٦ - الراس	ز ١٢٢٠ - برصه	ز ١٦٥٥ - رسول	ز ١٢٥٥ - الراس	ز ١٢٥٥ - الراس
السين	س ٥٦٨١ - سيم	س ١٢٢٠ - برصه	س ١٦٥٥ - رسول	س ١٢٥٥ - الراس	س ١٢٥٥ - الراس
النسين	ن ٥٦٨١ - نسين	ن ١٢٢٠ - برصه	ن ١٦٥٥ - رسول	ن ١٢٥٥ - الراس	ن ١٢٥٥ - الراس
الماد	م ١٢٢٠ - برصه	م ١٦٥٥ - رسول	م ١٦٥٥ - رسول	م ١٢٥٥ - الراس	م ١٢٥٥ - الراس
الفاد	ف ٥٦٨١ - فن	ف ١٢٢٠ - برصه	ف ١٦٥٥ - رسول	ف ١٢٥٥ - الراس	ف ١٢٥٥ - الراس
الطاء	ط ٥٦٨١ - طيل	ط ١٢٢٠ - برصه	ط ١٦٥٥ - رسول	ط ١٢٥٥ - الراس	ط ١٢٥٥ - الراس
الظاء	ظ ٥٦٨١ - ظيل	ظ ١٢٢٠ - برصه	ظ ١٦٥٥ - رسول	ظ ١٢٥٥ - الراس	ظ ١٢٥٥ - الراس
العين	ع ٥٦٨١ - عيل	ع ١٢٢٠ - برصه	ع ١٦٥٥ - رسول	ع ١٢٥٥ - الراس	ع ١٢٥٥ - الراس

(تابع) جدول تطور الحروف الهجائية العربية
في العصور الإسلامية المختلفة

بيان بأرقام وأماكن الحشوات الخشبية المصورة

من متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

(مع بيان رقم الشكل الوارد فى الكتاب ورقم ومكان القطعة فى المتحف)

رقم الشكل	رقم الحشوة الخشبية	مكانها بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة
شكل رقم ٤٨	٥٦٨٦	قاعة ٦
شكل رقم ٤٩	٣١٠٠	قاعة ٤
شكل رقم ٥٠	٤٢٢	قاعة ٦
شكل رقم ٥١	١٦٥٥	قاعة ٧
شكل رقم ٥٢	٤١٢	صالة الإدارة ٦٩٠
	٦٩٣	٦٩٢
	٦١٩	٤٠٦
شكل رقم ٥٣	٧٨٥٠	صالة الإدارة
شكل رقم ٥٤	٢٧٣٩	المخزن
شكل رقم ٥٥	٦١٨	قاعة ١٠
شكل رقم ٥٦	٢٤٧٢	قاعة ٩

المصادر

أولاً : القرآن الكريم .

ثانياً : المراجع العربية .

— إبراهيم جمعة .

دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون
الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من
العالم الإسلامي . القاهرة : دار الفكر ، ١٩٦٩ .

— ابن خلدون (أبو زيد عبد الرحمن) . .

مقدمة ابن خلدون . القاهرة ، المطبعة التجارية ، ١٩٣٤ .

— ابن النديم .

الفهرست (روائع التراث العربي ١) بيروت ، مكتبة خياط .

— أحمد شلبي .

السياسة والاقتصاد في التفكير الإسلامي ، موسوعة النظم والحضارة
الإسلامية ط ٣ القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية . ١٩٧٤ .

— أحمد رضا رسالة الخط .

— أنور الرفاعي .

الإسلام في حضارته ونظمه الإدارية والسياسية والأدبية والعلمية
والاجتماعية والاقتصادية والفنية . القاهرة ، دار الفكر ، ١٩٧٣ .

— أنيس فريحه .

الخط العربي ، نشأته - مشكلته . بيروت ، الجامعة الأمريكية ، ١٩٦١ .

— أتينكها وزن ، ريتشارد .

فن التصوير عند العرب ، تأليف ريتشارد أتينكهاوزن ، ترجمة الدكتور عيسى سلمان وسليم طه التكريتي . بغداد ، وزارة الإعلام .

— البلاذري (أحمد بن يحيى) .

فتوح البلدان . القاهرة ، المطبعة الأزهرية ، ١٩٣٣ .

— جورجى زيدان .

تاريخ التمدن الإسلامى . القاهرة ، دار الهلال .

— حسن عثمان .

منهج البحث التاريخى ط ٤ . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٤٣ .

— ديماندم . س .

الفنون الإسلامية ، تأليف م . س ديماندم وترجمة أحمد محمد عيسى .
للقاهرة ، ١٩٥٤ .

— زكى محمد حسن .

فنون الإسلام . القاهرة ، ١٩٤٨ .

— زكى محمد حسن .

في الفنون الإسلامية . القاهرة ، ١٩٣٨ .

— سهيلة ياسين الجبوري .

الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق . بغداد ، مطبعة
الزهراء ، ١٩٦٢ .

— سيدة إسماعيل الكاشف .

مصر في فجر الإسلام ، من انفتح العربي إلى قيام الدولة الطولونية ،
القاهرة ، ١٩٤٧ .

— شوقي ضيف .

العصر الجاهلي ط ٧ . القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠ .

— صلاح الدين المنجد .

دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي .
بيروت ، دار الكتاب الجديد ، ١٩٧٢ .

— فؤاد عبد المعطي الصياد .

القواعد والنصوص الفارسية . القاهرة ، ١٩٧٨ .

— القلقشندي (أبو العباس أحمد) .

صبح الأعشى ، تأليف أبو العباس أحمد القلقشندي . القاهرة ،
دار الكتب المصرية ، ١٩٣٨ (ج ٣) .

— محمد أبو الفرج العشي .

المسكوكات في الحضارة العربية الإسلامية (أعد البحث لمؤتمر الآثار
التاسع المنعقد في صنعاء بين ١٦ ، ٢٢ فبراير ١٩٨٠ . اللوحة ، منظمة
التربية والثقافة والعلوم ، ١٩٧٩ .

- محمد الحسني عبد العزيز .
- الحياة العلمية في الدولة الإسلامية . الكويت ، وكالة المطبوعات ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٣ .
- محمد عبد العزيز مرزوق .
- الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ .
- محمد عجاج الخطيب .
- لمحات في المكتبة والبحث والمصادر . بيروت . الشركة المتحدة للتوزيع ، ١٩٧٥ .
- محمد طاهر بن عبد القادر الكردي .
- تاريخ الخط العربي وآدابه ، كتاب تاريخي اجتماعي أدبي مزين بالصور الخطية والرسوم الفوتوغرافية . القاهرة ، مكتبة الهلال ، ١٩٣٩ .
- محمد فخر الدين بك .
- تاريخ الخط العربي
- محمود شكر الجبوري .
- نشأة الخط العربي وتطوره . بغداد ، وزارة الإعلام ، ١٩٧٤ .
- محمود عباس حموده .
- تاريخ الكتاب الإسلامي . القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٩ .
- نامي ، يحيى خليل .
- أصل الخط العربي ، تأليف يحيى خليل نامي .

— ولفنسون ، إسرائيل •

تاريخ اللغات السامية ، تأليف إسرائيل ولفنسون ، القاهرة ، لجنة
التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٢٩ •

— يوسف أحمد •

الخط الكوفي

متحف الفن الإسلامي

دليل متحف الفن الإسلامي (دار الآثار العربية سابقا) •
القاهرة ، ١٩٥٢ •

المراجع الأجنبية

GROHMANN, ADOLF.

From the World of Arabic Papyri. Cairo, 1952.

LUCAS, A.

Ancient Egyptian Materials and Industries. London, 1934.

PAUTY, EDMOND.

Les bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide (Catalogue general du Musée Arabe du Caire, 1931.

WIET, M. GASTON

Album du Musée Arabe du Caire — Cairo, 1930.

WEILL, JEAN DAVID

Les bois à épigraphes (Vol. 1) jusqu'à L'époque mamlouke.

Vol. II Epoque mamlouke et Ottomane.

المحتويات

الصفحة

الموضوع

٧

مقدمة

١٥

الفصل الأول :

١٧

أصل الخط العربى وتطوره

٢٠

١ - الأنباط

٢٣

- الكتابة النبطية والنقوش

٢٩

- نقش زيد

٣٠

- نقش حران

٣١

- نقش أم الجمال

٣٥

الفصل الثانى :

٣٧

- تطور الخط العربى فى الجاهلية وقبيل الإسلام

٣٩

- الكتابة العربية فى عهد الرسول (صلى الله عليه وسلم)

- الإصلاح فى الخط العربى :

٤٣

(التنقيط - التشكيل - الحركات)

٢٢٢

الموضوع	الصفحة
الفصل الثالث :	٥١
اللغات التي كتبت بالخط العربي	٥٣
- اللغات التركية	٥٣
- اللغات الهندية	٥٥
- اللغات الفارسية	٥٦
- اللغات الأفريقية	٥٦
- اللغة العربية	٥٧
أنواع الخطوط العربية	٥٧
الفصل الرابع :	٦٧
١- الخط الكوفي	٦٩
٢- خط الثلث	٩٠
٣- خط النسخ	٩٧
٤- خط الرقعة	١٠٣
٥- الخط الديواني	١٠٥
٦- خط جلي ديواني	١٠٨
٧- الخط الفارسي	١١٢
٨- خط الإجازة أو التوقيع	١١٤
٩- الخط المغربي	١١٦

- ١١٧ ١ - الخط الريحاني
- ١١٧ ١١ - الطرة (الطفراء)
- ١١٩ ١٢ - قلم الاختزال

نماذج من الخط العربى

من وثائق العصر العثمانى فى مصر

« مجموعة الوثائق الشرعية المودعة فى دار الوثائق القومية بالقاهرة »

- ١٢٧ الفصل الخامس :
- ١٢٩ - استخدام الخط العربى كعنصر زخرفى على المواد المختلفة
- ١٣٢ ١ - الآجر
- ١٣٢ ٢ - الرخام
- ١٣٣ ٣ - الجص
- ١٣٣ ٤ - المعادن
- ١٣٣ ٥ - النقود
- ١٤٠ ٦ - النسيج
- ١٤٠ ٧ - الفخار
- ١٤١ ٨ - الخزف
- ١٤٣ ٩ - الخشب

١٤٣ الفصل السادس :

١٤٧ - الزخارف الخطية بالحفر على الخشب فى العصور الإسلامية المختلفة:

١٤٧ - العصر الأموى

١٤٧ - « العباسى

١٤٨ - « الفاطمى

١٥٠ - « الأيوبى

١٥٠ - « المملوكى

١٥٠ - « العثمانى

- جدول لبيان أرقام وأماكن الحشوات الخشبية المصورة من متحف

٢٢٣ الفنى الإسلامى بالقاهرة

- جدول تطور الحروف الهجائية العربية فى العصور الإسلامية

٢٢٢ المختلفة من واقع الحشوات الخشبية المصورة

٢٢٥ - المصادر

٢٢٥ - المراجع العربية

٢٣١ - المراجع الأجنبية

رقم الايداع ٣٢٦٣

الترقيم الدولي ١ - ٩٢ - ٧٣١٧ - ٩٧٧

دار غريب للطباعة

١٢ شارع نوبار (لاطوغلى) القاهرة

ص . ب (٥٨) الدواوين تليفون ٣٥٤٢٠٧٩

هذا الكتاب

يشير المؤلف إلى أهمية الكتابة بوجه عام ، ثم يتناول أصل الخط العربى وتطوره بوجه خاص ، وينتقل إلى النقوش العربية الأصلية ومجموعة اللغات التى كتبت بالخط العربى « بالأقلام العربية » الكوفية والنسخية والرقعية ثم توضيح الرابطة بين الخط العربى والفن العربى ، وكيف استخدم الفنانون المسلمون الخط العربى كعنصر زخرفى ظهر أثره فى النقوش الإسلامية العديدة ، الفخارية والخزفية والخشبية والمصيصية .

عبد الحميد أحمد غريب

دار غريب للطباعة

١٢ شارع نوبار (لاطوغلى) القاهرة

ص . ب (٥٨) الدواوين تليفون ٣٥٤٢٠٧٩